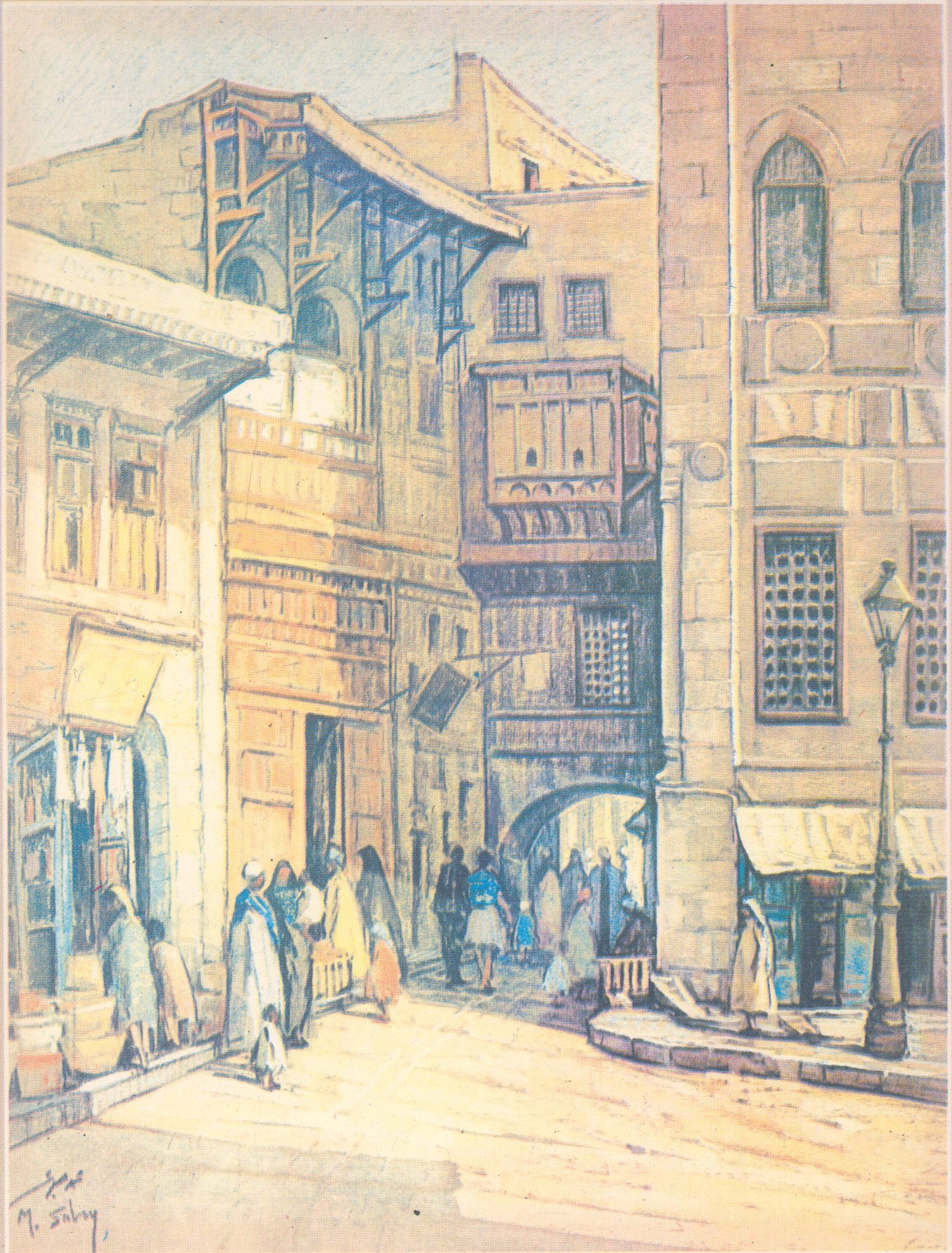
المجلس الأعلى للثقافة
٢٠٠٠

مصر المكان

دراسة فى القصة والرواية

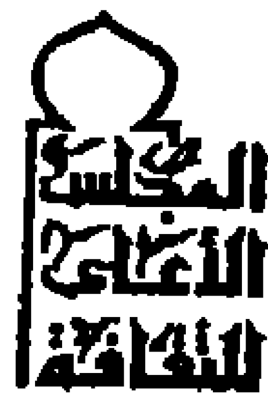


محمد جبريل

مصر المكان

«دراسة فى القصة والرواية»

محمد جبريل



٢٠٠٠

مقدمة الطبعة الثانية

صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب قبل بضعة أشهر ، عن الهيئة العامة لقصور الثقافة . ونفدت كل النسخ فى أيام قليلة ، ربما لأنه حاول التعرف إلى المكان المصرى من خلال أكثر من مائتى رواية ، وأكثر من ألف قصة قصيرة . وقد أشرت فى الطبعة الأولى - وهو ما يهمنى تأكيده - إلى أن الدراسة التى يضمها هذا الكتاب إنما هى إفادة من مئات العدسات ، تمثلها مئات الأعمال الروائية والقصصية . إن الجهد الذى بذله مؤلف هذا الكتاب لا يعدو الإفادة من قدرة الإبداع على الالتقاط ، والتسجيل ، بحيث تبين بانورامية الصورة عن المكان المصرى فى أبعاده المختلفة ..

صارحتك - فى كتابات سابقة - أن تسجيل الملاحظات من كل كتاب أقرؤه ، يساعدنى على تفهم مادة الكتاب ، ومناقشتها ، والتوصل إلى نتائج تتفق أو تختلف معها . لا فارق بين عمل إبداعى ودراسة . أثمر ذلك نوعاً من القراءة الإيجابية - على حد تعبير يوسف الشارونى - متمثلة فى العديد من الكتب التى تجاوز عالمى الإبداعى - الرواية والقصة - إلى دراسة هذا العالم فى الأعمال الروائية والقصصية المصرية ..

كان كتابى " مصر فى قصص كتابها المعاصرين " محاولة للتعرف إلى مصر من خلال أعمال مبدعيها فى القصة والرواية ، وتراكم - فى توالى الأعوام - ما يمكن تسميته باستطرادات ، أو إضافات ، لهذا الكتاب ، ثم اتضح لى - من مجموع ما اعتزمت أن أكتبه - أنه - على حد تعبير الطبرى - " مما تفنى الأعمار قبل تمامه " ، فاضطررت إلى الاختيار ، وإلى الاختيار مما اخترت ، ووضعت أولويات بقدر ما تسمح الظروف والصحة ، وبقدر ما يأذن العمر . من هنا كانت كتب " نجيب محفوظ .. صداقة جيلين " .. " أبناء الستينيات " .. " قراءة فى شخصيات مصرية " " مصر المكان " ، بالإضافة إلى الكتابين اللذين لم يتح لهما النشر بعد - وربما كتب أخرى ، تالية - " مصر الأسماء والأمثال والتعبيرات " .. " البطل فى الوجدان المصرى " ..

لقد عدت إلى بعض الكتب فى علم الاجتماع والتاريخ والسياسة وغيرها ، لأصل المعلومات التى يتضمنها الكتاب ، وأفدت من هذه الكتب أيضاً فى التعرف إلى صورة الواقع فى الأعمال الإبداعية . وإذا كنت لم أفطن إلى أخيلة المبدعين فى تصوير بعض "الأمكنة " ، فهو خطأ أعد بالتخلص منه ، إن أسعفتنى ملاحظات قارئ الكتاب ..

* * *

حرصت فى هذه الطبعة ، أن أفيد من بعض الملاحظات التى ناقشت الطبعة الأولى ، وعلى سبيل المثال ، فقد أفردت " المفردات " بالتسلسل الأبجدى ، ليصبح العمل أقرب إلى الموسوعية ، فيسهل على القارئ التعرف إلى موضع " المكان " ، وعلاقات الأمكنة بعضها ببعض ..

وأذكر أنى قابلت - بدهشة صامتة - ملاحظات ، تعيب إغفالى لهذا الأديب أو ذاك. وهذا الإغفال - مع تجاوزى عن التسمية - لم يستهدف شخص المبدع ولا قيمته ، وإنما شغله العمل الإبداعى ، ومدى إجادته في تصوير المكان . ولعلى أزيد أن اختيارى للأعمال التى تضمنها هذا الكتاب لا يعنى أنها الأصدق فى تعبيرها عن مفردات المكان المصرى . إنها مجرد أمثلة ..

ثمة رموز مهمة للقصة - أو الرواية - المعاصرة . لكن الإحصاء مما يضيق به مثل هذا العمل . الكتاب يعنى بدراسة المكان المصرى فى الأعمال الأدبية المصرية ، والمكان يبدو شاحباً فى أعمال هؤلاء الأدباء ، أو مفتقداً ، فلا سبيل إلى تضمين أعمالهم هذا الكتاب ..

وعلى الرغم من أنى حاولت أن أسد بعض الفجوات فى هذه الطبعة ، فإنى أعد أن أضيف - فى طبعة تالية - ما يسد بقية الفجوات ، بحيث يصبح هذا الكتاب - كما تمنيت - بانوراما متسعة الأبعاد للمكان المصرى ، زاخرة بالقسمات والملامح والتكوينات والألوان والظلال ..

محمد جبريل

مصر الجديدة

١٩٩٩/١٠/٢٦

مقدمة الطبعة الأولى

حين تتصل إقامتي في مكان ما ، أو أتردد عليه بضع مرات ، فإني آلفه ، يصعب أن أفارقه ، أو أبتعد عنه ، إن لم أكن أقطن ، أو أعمل ، فيه . تنتفي الملامح العامة للمكان وسط الأماكن الأخرى التي تؤدي دوره ، تصبح له خصوصية ، تتشكل فيه صداقات وذكريات . أحرص على زيارته في كل مناسبة ، وبلا مناسبة ..

على سبيل المثال ، فإني أحب جوامع أبو العباس والبوصيري وعلي تمراز وعبد الرحمن وياقوت العرش ، والساحة المقابلة لسراي رأس التين ، وميدان المنشية ، وشارع الميدان ، وأسواق الترك والخيط والمغاربة ، وميدان الخمس فوانيس ، وشارع السيالة ، وحلقة السمك ، وشاطئ الأنفوشي ، والميناء الغربية ، والميناء الشرقية ، إلخ .. أحب تلك الأماكن ، وأحب - بالتالي - أن أتردد عليها ، لا لمجرد أنها أماكن ترددت عليها من قبل ، فأحببت معاودة زيارتها ، وإنما لأنها أضافت إلى مسار حياتي بصورة أو بأخرى . ذاكرت في صحن أبو العباس مع أصدقاء الطفولة والصبا ، وتسكعت - بعد العصر - في شارع الميدان وسوق الخيط . أديت صلاة الجمعة والعيدين في علي تمراز . سهرت الليالي الرمضانية في ساحة رأس التين . شاهدت حلقات الذكر في أبو العباس والبوصيري والشوارع المتصلة بهما . جزئيات من تلاقي الثبات والحركة ، بما يشكل حدثاً في حياة الفرد أو الجماعة ..

انشغالي بمنطقة بحري ، لا يقتصر على البعد العاطفي وحده . نعم ، هي المنطقة التي عشت فيها طفولتي وصباي . أدين لها بذكريات كانت نبضاً للعديد مما كتبت . بحري منطقة حياة متكاملة ، لها خصائصها التي تختلف عن سواها من المناطق ، داخل الإسكندرية وخارجها . وإذا كان جو القاهرة المملوكية هو الذي دفع أستاذنا نجيب محفوظ لاختيار منطقة الجمالية نبضاً للعديد من أعماله ، فإن الحياة المعاشة ، الخصبة ، والثرية ، هي الدافع - في الأغلب - لاعتباري منطقة بحري موضعاً لكتاباتي ..

لاحظ الجميع ، وعاب البعض ، أن غالبية أعمالي في تلك المنطقة المحدودة مكانياً ، تبدأ بما بعد ميدان المنشية ، وتنتهي في الساحة المقابلة لسراي رأس التين .. هذه المنطقة ، مصدر حياة العديد من رواياتي ، والكثير من قصصي القصار . لا أتنبه إلى أنها شكلت الأرضية التي تحركت فوقها الأحداث إلا بعد أن أنهي الكتابة ، وأضع

القلم . البيت رقم ٤٥ شارع إسماعيل صبرى ، البيت الذى نشأت فيه ، شقة الدور الثالث على وجه التحديد ، فوجئت بأنها " المكان " فى أكثر من عمل لى ..

الشقة تطل - من ناحية - على الميناء الشرقية ، وتطل - من ناحية ثانية - على شارع اسماعيل صبرى ، وعلى شارع رأس التين من ناحية ثالثة ، وعلى جامع سيدى على تمراز من الناحية الخلفية . موقع البيت الفريد ، أتاح له أن يطل على تلك الأماكن التى أحببتها ، لأنها رافقت أعواماً من حياتى ، سواء بالنظر إليها من نوافذ الشقة ، وشرفاتها ، أو بالسير ، أو اللعب ، فيها . أحببتها ، فكتبت فيها ، وعنها . وأذكر أن بلزاك اعتذر لقارئ قصته " على من يقع اللوم " عن إسهابه فى وصف الشارع الذى جرت فيه أحداث القصة . ويرر بلزاك إسهابه بأن ذلك الشارع هو الذى أمضى فيه سنى حياته الباكرة ..

أصارحك أنه لو لم تصبح رباعيتى " بحرى " بأجزائها : أبو العباس ، ياقوت العرش، البوصيرى ، على تمراز ، أفضل أعمالى ، فسأحزن لذلك كثيراً . أنفقت جهداً فى استعادة الذكريات ، والمشاهدة ، والمتابعة ، والتعرف إلى خبرات الآخرين . كان هدفى أن أقدم لوحة بانورامية لحى بحرى ، فى عمل روائى ، ولم أشفق من الوقت الذى أنفقته فى ذلك . وكان - فى الحقيقة - وقتاً يكفى لقراءة - وكتابة - الكثير من الأعمال ، فضلاً عن انشغالى حتى عما تحتاجه حياتى - كإنسان - من ملذات صغيرة ..

المكان عندى لا يوصف لذاته . لا يوصف لمجرد تأكيد القدرة على ذلك . المكان جزء عضوى فى الرواية ، خيوط فى نسيجها ، يضيف إلى دلالاتها وإيحاءاتها وصورتها الكلية . أنا أكتب عن شارع السيالة - مثلاً - لا باعتباره شارعاً ، على جانبيه بيوت ودكاكين ، يسكنه الناس ، أو يسيرون فيه . إنما هو بيئة اجتماعية وثقافية ، تهب العمل الفنى خصوصيته ، عكس الحال لو أنى كتبت - مثلاً - عن شارع صفية زغلول ، أو سعد زغلول ، أو سيزوستريس ، وغيرها ..

لقد استوقفتنى كلمات شتاينبك فى كتابه الأشهر " حكايات مع شارلى " : "وهكذا اكتشفت أننى باعتبارى كاتباً ، إنما أعمل من الذاكرة ، فأنا لم أعرف بلادى نفسها ، وهكذا قررت أن أحاول إعادة اكتشاف هذه الأرض الغريبة " ..

قررت أن اكتشف - لم يكن ثمة اكتشاف سابق - هذه المساحة من الأرض بين الإسكندرية ووادى حلفا . وكانت محصلة تلك المحاولة كتابى " مصر فى قصص كتابها المعاصرين " . وإذا كنت قد حاولت ، فى ذلك الكتاب (١٩٧٢) تقديم أول دراسة

تطبيقية متكاملة فى علم الاجتماع الأدبى ، فلعله أول محاولة لتناول دور " المكان " فى الأعمال الأدبية . يشغلنى المكان كبعد اجتماعى ، كتأثر بالحياة من حوله ، وتأثيره فى الحياة من حوله ، كتاريخ وعلاقات . إكتشاف المكان هو اكتشاف ـ على نحو ما ـ للمنابع الأصلية للشخصية المصرية : الشقة ، البيت ، الزقاق ، الحارة ، الشارع ، الحى ، القرية ، المدينة ، إلخ ..

المكان المصرى ـ هذا هو التعبير الذى يحضرنى ـ يعكس الحضارات التى توالت على الأرض المصرية ، ما بين فرعونية وهيلينية وبطلمية وقبطية وإسلامية عربية . إنه يعكس التواصل الثقافى منذ نشأة الحضارة إلى زماننا الحالى . ليس فى مجرد المظاهر المادية ، وإنما فيما يتصل بتلك المظاهر ، ويحيط بها ، من سلوكيات وفنون ومعتقدات وتقاليد وأنماط حياة ..

ثمة المكان الثابت ، كالحارة والبيت والقهوة والمسجد والتكية والبار إلخ .. والمكان المتنقل كالكارو والحانطور والسيارة والترام وغيرها ..

وهذا الكتاب ـ لاعتبارات منهجية وموضوعية ـ يقتصر على المكان الثابت ، بأمل أن يسعفنى العمر لدراسة الرواية والقصة القصيرة ، فى المكان المتنقل ، أو يبادر بذلك أحد دارسينا المتخصصين ، وهم كثر والحمد لله ..

مع ذلك ، فإن المكان فى العمل الأدبى يتحول من الثبات ، السكون ، الجمود ، إلى ديناميكية متحركة ، يتحول من مجرد إطار ، أو أرضية ، إلى عنصر مشارك فى العمل الأدبى ، إلى واحد من أبطاله . بل إنه قد يصبح هو البطل الأول ، أو الأساس ..

والأمثلة لا تعوزنا ..

أما الملاحظة التى يجب التأكيد عليها ، فهى أنى إذا كنت قد احتفيت بمكان ما ، فلأن الأدباء قد احتفوا به . وإذا شاب التقصير تناولى لمكان ، فلأن الأدباء قصّروا فى تناوله . إن مادتى هى إبداعات الأدباء فى الرواية والقصة والقصيرة . ووصف المكان لا يعنى أن ذلك هو وصف كل الأماكن المشابهة ، أو التى تؤدى نفس العمل ، فقد قدمت الصور التى فى حوزتى ، وهى قد تكون مختلفة عن صور أخرى ..

ومن المهم أن يلحظ القارئ اتساع المسافة الزمنية . فالمكان فى أواخر القرن التاسع عشر ، يختلف عن المكان فى أواخر القرن العشرين . ثمة تغيرات مؤكدة ، معمارية واجتماعية وثقافية ، فرضت نفسها على المكان ، فبدلت الصورة التى كان فيها ،

إلى الصورة التى هو عليها فى الزمن القريب ، أو الآنى .. ولعل القيمة الأهم لهذه اللوحة البانورامية للمكان المصرى أنها قد التقطت بآلاف العدسات ، أجادت الالتقاط من كل الزوايا . أقصد الروايات والقصص القصيرة التى يمكن القول إن كل واحدة منها شكلت لمسة أو أكثر ، فى تكوين اللوحة ، بتعدد ملامحها وألوانها وظلالها . وبتعبير آخر ، فإن هذا الكتاب صورة بحجم كتاب ، التقطتها عدسات عشرات المبدعين ، اختارت كل واحدة مقتطعاً وزاوية وتكويناً . هذه العدسات هى الإبداعات الروائية والقصصية التى عبرت - بنحو وآخر - عن مفردات المكان المصرى ، وعلاقات الأمكنة بعضها ببعض . أما دورى ، فقد اقتصر على الاختيار والتصنيف والترتيب . وهو دور - لا أدعى التواضع فأقلل منه ! - كان من الصعب أن يوفق فى تقديم هذا الكتاب ، لولا إفادتى المؤكدة من جهود الآخرين ..

وأذكر أنى وصلت بعض الفقرات - لكى يستقيم التواصل - بمعلومات جغرافية وتاريخية ، وأفدت - فى أحيان قليلة - من بعض أعمالى الإبداعية التى صورت جوانب فى المكان المصرى ، غابت - فى تقديرى - عن إبداعات الآخرين ..

وهذه الدراسة تقتصر على المكان فى الأعمال الروائية والقصصية المصرية . وفيما عدا استثناءات فرضتها اعتبارات مهمة ، فإن ١٩٩٠ هو آخر تاريخ إصدار للأعمال التى تناولها هذا الكتاب ..

وأرجو أن أكون قد وفقت .

محمد جبريل

مصر الجديدة

١٩٩٤/٨/٢٣

(لكثرة الهوامش ، فقد أحلنا كل قصة إلى المجموعة ، وكل موقف روائى إلى رقم الصفحة - مع إشارة كاملة إلى المصدر - فى نهاية الكتاب)

المكان شخصية أدبية

كلمة مكان من الجذر اللغوى م ك ن ، بمعنى امتلاك الشئ والتمكن منه . وفى "لسان العرب" : المكان يساوى الوضع ، لأنه موضع لكينونة الشئ فيه (لسان العرب ص ٤٢٤٩ ـ ٤٢٥١) . وربما استخدمت الكلمة فى الدلالة على المكانة والوضعية والمكانة الاجتماعية . كما تستخدم فى وصف الاتجاه .

أما المكان بالمعنى الفلسفى ، فإن معناه الموضع الذى يشغله الشئ ، سواء كان مكاناً خاصاً ، أو مكاناً عاماً مشتركاً " (المعجم الفلسفى ص ٤٢١)

وثمة قداسة ـ فى المعتقد الدينى الشعبى ـ لبعض الأماكن ، وفى مقدمتها المسجد، وكذلك الخلاء ، والغابة ، والمقابر ..

المكان هو الجغرافيا ، والجيولوجيا ، والأنثروبولوجيا . والمكان شخصيته الخاصة، المتميزة ، التى تجاوز خصائصه المادية . شخصية تبين عن روحه وجوهره وعبقريته الذاتية ، من أبعادها التضاريس والمناخ والتربة ، لكنها ليست كل الأبعاد . ثمة تصاعد وانحدار مثل شخصية الفرد تماماً ، وتعكس ـ دوماً ـ معاملها الخاص بها .

إن المكان بعد مكمل لبعدى الشخصيات والأحداث فى الأعمال الإبداعية السردية، وإسقاط علاقة المكان بالشخصيات والأحداث يسربل العمل الإبداعى بغموض يصعب على القارئ تلقيه . العمل السردى ـ كما أتصوره ـ يتألف من ثلاثة عناصر هى : الشخصية ، الحدث ، المكان . والتعامل مع عنصرين منها دون العنصر الثالث يشبه نزع رجل من طاولة ذات ثلاثة أرجل . ويقول جيرار برنس : " يحتل المكان دوراً بارزاً فى النص السردى ، أو يشغل حيزاً ثانوياً فيه ، إذ قد يكون حركياً فعالاً ، أو ثابتاً سكونياً ، وقد يكون متناسقاً أو غير متناسق ، واضح المعالم أو غامضها ، مقدماً بشكل عفوى غير مرتقب ، أو تتناثر جزئياته عبر مساحة النص " (نقلاً عن إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية ص ٨٧) . وثمة من يرى مدى توفيق الكاتب فى أن يجعل القارئ يرى المكان (يوسف إدريس والفن القصصى) . وعلى حد تعبير ريكاردو جولون ، فإن " المكان فى جوه الخاص ، يكاد يكون له قوام ملموس ، وعلاقته بالأشياء على درجة من العمق تجعلنى أغامر بالقول ، بأن المكان مشتق من هذه الأشياء ، بينما هو ـ فى نفس الوقت ـ الذى يمنحها الشكل " (ترجمة د . إنجيل بطرس سمعان) .

وقد كتب جورج ماتوريه عن " المكان الإنسانى " ، وجاستون باشلار عن " شاعرية المكان " ، وميرلو بونتى عن " ظواهر المكان " إلخ ..

* * *

وإذا كان بعض الكتاب قد جعلوا من المكان بعداً رئيساً فى أعمالهم ، فلعله يمكن وضع نجيب محفوظ فى مقدمة هؤلاء الكتاب . المكان هو " الشخصية المحورية " فى غالبية أعمال محفوظ : القاهرة الجديدة ، خان الخليلى ، زقاق المدق ، بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية ، حب تحت هضبة الهرم ، حكايات حارتنا ، بيت سئ السمعة، خمارة القط الأسود ، إلخ . يقول : " المكان عندى له بطولة " ..

ولعله مما يحتمل المناقشة أيضاً - فى ضوء ذلك - ما ذهب إليه أندريه ميكيل ، من أن نجيب محفوظ " كاتب مدينة " ، لكن خصائص المدينة فى أعماله " مثارة أكثر منها موصوفة " (ترجمة د . أحمد درويش) . يوضح ميكيل رأيه بالقول : " ولنأخذ - على سبيل المثال - ضجيج المدينة . لقد عشت أربعة أشهر متواصلة فى أحد أحياء القاهرة الشعبية ، بالقرب من سيدنا الحسين ، فى مكان يشد العين أكثر من الأذن . وأنا أعلم الثراء الخارق ، المتنوع ، لمذاق لياليها وأيامها ، لكنك لا تجد عند نجيب محفوظ أى تصور مجسد لهذه الحياة ، ولا لرتمها البسيط . وقد يرد تصوير هذه الأشياء فى مصادفة أحداث الرواية ، ولكن لا يوجد هنا على التأكيد ، مثل ما يوجد عند بروست من رسم سيمفونيته لضجيج باريس " (المصدر السابق) .

* * *

إن الرواية هى فن المدينة . والمدينة تمر بتطورات هائلة ، وعلى الرواية أن ترصد تلك التطورات ، تتابعها ، وتسجلها ، وتحطها فى ثوب فنى . ثمة العاصمة ، والمدينة الساحلية ، والمدينة الإقليمية ، والقرية القريبة من المدينة ، والقرية التى تقع فى قلب الريف ، والقرية التى تلامس أطراف الصحراء . وحدات اجتماعية تختلف كل واحدة عن الأخرى ، بصورة وبأخرى ..

لقد كانت المدينة لندن مبعث استلهام إليوت قصيدته الشعرية " الأرض الخراب " ، وكانت المدينة باريس هى البيوت والشوارع والأزقة والحانات التى تنقل فيها أبطال بلزاك وزولا وفلوبير وستندال وهوجو وغيرهم ، وكانت مدن الأندلس نبض قصائد لوركا . وأحياناً ، فإن الموضع فى المدينة ، البناية ، والمقهى ، والجسر ، والشارع ، والميدان ، والكاتدرائية .. هو نبض العديد من الأعمال الأدبية ، ما بين قصائد وروايات وقصص

قصيرة . أذكرك بجسر نهر درينا (إيفو أندريتش : جسر على نهر درينا) وجسر بروكلين (وولت وايتمان : قصيدة على جسر بروكلين) وكاتدرائية نوتردام (فيكتور هوجو : أحدب نوتردام) إلخ ..

والمكان - فى غالبية أعمال خوان كارلوس أونيتى (روائى أرجنتينى ولد فى ١٩٠٩) هو مدينة سانتا ماريا ، مدينة ابتدعها خيال الفنان ، وجسد خصوصيتها المتميزة من خلال عشرات الشخصيات والأحداث والأساطير والحكايات الشعبية ، والموروثات بعامة . وقد كتب إميل زولا إن على الكاتب أن يعطى تحديداً دقيقاً للمحيط ، وتأثيره على الشخصيات كضرورة علمية من ضرورات القصة . أما بلزاك - والقول لبرسى لبوك - فهو " لايستطيع أن يفكر فى شخصياته بمعزل عن البيوت التى يقطنونها ، فتخيل مخلوق بشرى بالنسبة لبلزاك ، إنما يعنى تخيل المقاطعة ، المدينة ، أو ركن المدينة ، أو البناية التى عند منعطف الشارع ، أو بعض الحجرات المفروشة ، ثم أخيراً : الرجل أو المرأة التى تعيش فيها " (صنعة الرواية ص ١٩٩) . بل إن التركيز على المكان " من الاستراتيجيات النصية الهامة التى تلجأ إليها الكتابات الجديدة فى الآونة الأخيرة " (الأقلام العراقية ت ٢ – ك ١ – ١٩٨٦)

* * *

وبالطبع ، فإن المكان لا يقتصر على معناه الجغرافى فقط ، وإنما يكتسب أبعاداً جديدة ، تجاوز الدلالة المباشرة . المكان ليس هو الأرض والسقف والجدران ، ولا الأثاث ، ولا السكان المحددين . المكان هو العالم ، أو القضية ، أو حيث تقيم الجماعة . ولعل سماته وناسه غير ما تدل عليه الصورة الظاهرة ..

نحن إذ نتحدث عن المكان ، فإننا لا نعنى المكان بصورته الساكنة ، الثابتة . لا نعنى أى مكان والسلام ، وإنما نعنى المكان بصورته الدرامية ، بتأثره بما حوله ، ومن حوله ، وتأثيره فيما حوله ، ومن حوله ، وإسهامه فى مسار الأحداث ، بحيث يصعب إغفاله ، أو أن إغفاله يؤثر فى بنية العمل الفنى . الناس فى القصة والرواية والمسرحية والفيلم السينمائى ، يتحركون فى الشوارع والبيوت والمصالح الحكومية والمصانع والحقول والدكاكين وغيرها .. إنهم ناس كثيرون ، يهبون للوحة - أو اللوحات - الفنية ، خلفيتها البشرية التى قد لا يعنى المتلقى تأمل جزئياتها وتفصيلاتها ، لكن القلة القليلة هى من ينطبق عليها - فى العمل الإبداعى - لفظة " شخصيات " . المجموعات يشار إليها باعتبارها كذلك . لن يستوقف الفنان الإشارة إلى نوعيات أفرادها ، ولا

أسمائهم ، ولا ملامحهم الجسدية أو النفسية . الأمر نفسه ـ طبعاً ـ بالنسبة للمتلقى . عدسة الكاميرا فى الفيلم السينمائى ، تلتقط لنا صورة المدينة ، ثم تقترب من بيت بالذات ، ومن شقة بالتحديد ، ثم تنتقل الصورة إلى داخل الشقة لتصور الشخصيات والأحداث ، يبدأ بهم ـ ويتصل ـ مسار العمل الفنى إلى نهايته ..

زقاق المدق ـ مثلاً ـ ليس مجرد إسم لرواية ، لكنه " شخصية " رئيسة فى الرواية . إنه الوعاء المحدد الذى يحتوى سكانه ، بظروفهم الاجتماعية والثقافية والنفسية ، بل ويتباين تلك الظروف .. وهو تباين محسوب على أية حال . الزقاق هو الشخصية الرئيسة التى تحتوى ـ وتلقى بظلها على ـ الشخصيات والأحداث ، بحيث يخضعها لظروفه ، دون أن تخضعه لظروفها ..

هل كان أحمد افندى عاكف يشعر بدبيب الحب الغائب عن حياته أربعين عاماً ــ هى كل عمره ـ لولا النافذة التى تطل على نافذة الجيران فى خان الخليلى ؟.. وهل كان يتاح لفهمى عبد الجواد ومريم حواراتهما الساذجة ، لولا التقاء سطحى بيتيهما ؟.. وكيف كانت تقوم العلاقة بين سنية ومصطفى فى عودة الروح ، لولا إطلالة شرفة كل منهما على الأخرى ؟.. وكيف كان يتعرف سليم على سنية ، لولا جلسته فى القهوة المواجهة لبيتها ؟.. وإلى أين كان يمضى كامل رؤبة لاظ (السراب) بـ " عقدته " إن لم يلمح عطيات ـ مصادفة ـ فى جلسته على قهوة النوبيين ، وهى تطل من شرفة البيت المقابل ؟..

قيمة المكان كذلك ، أنه يهبنا الإيهام بالواقع ، فلا يصبح العمل الفنى مجرد خيال فنان . عندما أحدثك عن شارع حقيقى ، عن ميدان حقيقى ، عن مسجد حقيقى ، فمعنى ذلك أنى أتحدث عن حدث حقيقى ، وشخصيات حقيقية . بل إن نجيب محفوظ ـ تحقيقاً للإيهام ـ يذكر المكان فى جمل من كلمات قليلة ، مثل قوله : " هكذا اخترقا الممر والقرافة نحو الخلاء والجبل " (الحرافيش) . وهو يتحدث عن المعالم التى رسخت فى وجدان الحارة مثل " التكية والقبو والقبر والسور العتيق " (المصدر السابق) . ولعله من هنا جاء القول إن نجيب محفوظ " يكتفى بالخطوط العريضة والملامح العامة للمكان " .. فقد يظهر من مقارنة وصف الأماكن المختلفة ، عدم تفريق نجيب محفوظ بينها تفريقاً واضحاً " فالكلمات المستخدمة لا تحمل فى طياتها صوراً خاصة ، بل هى مجرد مسميات لأشياء تتكرر من مقطع وصفى إلى مقطع وصفى آخر ، بلا تمييز بين الدكان أو حجرة النوم ، أو مجلس القهوة ، أو بيت السيد محمد رضوان ، أو حجرة استقبال زبيدة ، فهناك بعض الجمل المعدة التى تستخدم فى خطوط عريضة لتخطيط

إطار المكان ، دون الالتفات إلى التفاصيل الدالة " (بناء الرواية) [أذكرك بما قاله أندريه ميكيل عن المدينة فى أدب محفوظ].

والحق أن القول بعمومية تفصيلات المكان عند نجيب محفوظ لا يخلو من عمومية هو الآخر . ثمة اختلافات مؤكدة بين البيت والحجرة والدكان والقهوة . إختلافات تتوضح فى التفصيلات الصغيرة التى تنسب المكان إلى بيئة محددة ، وإلى طبقة اجتماعية بالذات ..

* * *

لا حدث بلا زمان ولامكان ..

حقيقة تبين عن نفسها فى الأعمال القصصية والروائية ، وما يصطبغ منها باللون الواقعى على نحو خاص ..

أما شخصيات العمل الأدبى ، فإن معالمها لا تتحدد إلاّ إذا وضعت فى خلفية من الزمان والمكان المعينين ..

المكان يتصل بالزمان من حيث موت ناس وولادة ناس ، إنتهاء أحداث ونشوء أخرى ، تغير ملامح إلى الأفضل ، أو إلى الأسوأ . ما كان يضمه المكان بالأمس - ملامحه وقسماته - يختلف عما أصبح عليه اليوم ، ويختلف عما سيصير إليه فى المستقبل . يتداخل المكان والزمان بتوالى الأحداث . وعلى حد تعبير جون برين ، فإن الناس هم الأماكن ، والأماكن هى الناس . ويختلف إحساس المرء بالمكان عن إحساسه بالزمان ، فى أنه إحساس يعتمد على المباشرة ، يتحقق من خلال الفعل ، والعلاقة الحسية بالأشياء . أما الإحساس بالزمان ، فهو - بالضرورة - غير مباشر . بل إنه لايتساوى فى مراحل العمر المختلفة ، وإن ازداد تأثيره على الإنسان عندما يتقدم به العمر (فن القص فى النظرية والتطبيق) . ويقول جراهام هو إن الرواية " لا تقتصر على إلزام ذاتها بقوانين الاحتمال فى الحياة اليومية فقط - كما لا يفعل أى شكل أدبى بل إنها تشرع بصورة نموذجية فى إلزام ذاتها إلزاماً أبعد ، فهى تلتزم بزمان ومكان محددين " (" أقلام " المغربية – العدد السادس) [ومن المعروف أن الرواية الحديثة تخلصت من عنصر الزمان ، وحاولت إلغاء عنصر المكان] وبالإضافة إلى الزمان ، فإنه من الخطأ أن ننظر إلى المكان فى معزل عن الشخصيات والأحداث والراوى . إنه يتصل بذلك كله ، ويتصل به ذلك كله . نسيج واحد ملتحم . المكان هو " الكيان

الاجتماعى الذى يحتوى على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه " (الرواية والمكان) وهو " الوعاء الذى تزداد قيمته كلما كان متداخلاً بالعمل الفنى " (المصدر السابق) .

نحن نذكر الكثير من الأماكن بصفاتها العامة : مساحتها ، مناخها ، طبيعة ناسها ومعتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم . وثمة أماكن أخرى تتصف بالخصوصية ، بالذكريات الحميمة ، والوقائع التى تظل ثابتة فى الذهن . ونتذكر قول مادلين ، بعد عودتها إلى الحجرة التى أمضت فيها سنى شبابها " عدنا إلى هذه الغرفة الصديقة التى نشأت بينها وبينى مودة قديمة ، لا أكاد أذكر متى ابتدأت ، ولا أكاد أعرفه حتى ينتهى " (الحب الضائع ٦٥)

نحن نحيا المكان - كتجربة - عندما يذكرنا بأماكننا القديمة ، الأليفة ، أو يجعلنا نهرب منه إلى أماكننا القديمة ، الأليفة . يضعنا فى إطار الذكريات ، وهو ما يسميه باشلار " تعليق القراءة " . فالقارئ يتذكر - من خلال العمل الفنى - أمكنته الخاصة ، والحميمة . وكما يقول برجسون ، فإن المكان الذى أمضى فيه المرء طفولته هو الفردوس المفقود . وهو يظل فى حياة صاحبه كأنه ماسة فى عنق الأبدية . وقد تتعدد الأماكن التى يقيم فيها الإنسان ، ولكن يظل لمكان الطفولة تفرده وسمته الخاص وحميميته المطلقة ..

أما لماذا نحرص على الالتصاق بمكان محدد ، بمنطقة بعينها ، من المدينة ، أو القرية ، بل بشارع أو بيت من بيوتها ، فلأننا " نعرف الساكنين معنا وحولنا ، ونأتنس بهم . وجزء من خوفنا أن نغادر ذلك البيت أو الحى ، ونقطن فى غيره ، أننا نخاف تجربة الغربة مع أناس لم نعرفهم بعد " (صاحب مصر) . وكما يقول ديكنز فى " الصغيرة ديتروويت " فلعل السجين نفسه يبدأ يلين قلبه نحو سجنه ، بعد إطلاق سراحه " ..

ولعل إسم وليم فوكنر يرتبط – تلقائياً – بالجنوب الأمريكى . كما يرتبط إسم هاردى بمقاطعة ويسيكس Wessex وروبرت فروست بنيو إنجلند الشمالية ، ووليم بتلر ييتس Yeats بإيرلندة . وهى - كما ترى - بيئات زراعية ، فلاحية ، بكل ما تحويه تلك البيئات من قيم ومثل وعادات وتقاليد . أما جون شتاينبك ، فقد كانت أعماله الأولى عن المنطقة التى ولد فيها ، وأحبها ، وتعرف - بعمق - إلى قيم أهلها وعاداتهم وتقاليدهم ، وإلى مظاهر الحياة فيها عموماً . فلما بدأ فى التعبير عن بيئات مغايرة ، لم يتحقق لأعماله ما حققته أعماله الأولى ، فعاد إلى عالمه الذى كان قد تخلى عنه ، وعاد إلى التفوق الإبداعى ، حتى جاءت حرب فييتنام ، فارتدى شتاينبك قناعاً حقيراً ، وسقط

فى أعين الملايين الذين أحبوا أدبه . كما سقطت كل أعماله ، وبالتحديد تلك التى وصمت بالزيف والنفاق ، عندما اختار الكاتب - بإرادته - طريق " اللى يروح مايرجعش" على حد تعبير الحكاية الشعبية .

* * *

يقول جابرييل جارثيا ماركيث : لقد نظرت إلى الحدود الصغيرة لبلادى وناسها ، ولم أنظر إلى الآخرين .. وهو ما ينطبق على إبداعات الكثير من الأدباء التى عكست ارتباطهم بمدن ، أوقرى ، ولدوا ، وعاشوا ، فيها ، فترات من حياتهم . جوتة وولاية تيمار ، ألبير كامى ووهران ، دانتى وفلورنسا ، جيمس جويس ودبلن ، يحيى حقى والسيدة زينب ، حنا مينا واللاذقية ، نجيب محفوظ والقاهرة ، يوسف إدريس والبيروم ، سعد مكاوى والدلاتون، عبد المنعم الصاوى وكنيسة الضهرية ، عباس أحمد والمحلة ، محمد مستجاب وديروط الشريف ، عبد الحكيم قاسم وطنطا ، أحمد شمس الدين الحجاجى والأقصر ، محمد الراوى والسويس ، عبد الوهاب الأسوانى وأسوان ، عبد العال الحمامصى وإخميم ، الإسماعيلية ومحمود دياب ، شحاتة عزيز وأسيوط ، إلخ ..

ومن الأعمال التى يربط المكان أحداثها بأكثر مما تربط بينها الشخصيات : يوميات نائب فى الأرياف لتوفيق الحكيم ، أحزان مدينة لمحمود دياب ، قنديل أم هاشم ليحيى حقى ، الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى ، الجبل لفتحى غانم ، قاع المدينة ليوسف إدريس ، السقا مات ليوسف السباعى ، الشمندورة لمحمد خليل قاسم ، أيام الإنسان السبعة لعبد الحكيم قاسم ، وكالة عطية لخيرى شلبى ، محب لعبد الفتاح الجمل ، زقاق السيد البلطى لصالح مرسى ، لا أحد ينام فى الإسكندرية لإبراهيم عبد المجيد ، فساد الأمكنة لصبرى موسى ، حارة الزعفرانى لجمال الغيطانى ، وكالة الليمون لسعيد بكر ، الزنزانة لفتحى فضل ، بوابة مورو لسعيد سالم ، وغيرها ..

ولأنى أورد أمثلة ، ولا أسجل إحصاء ، فلن أعتذر عن ذكر أسماء المدن ، ولا الإبداعات التى لم تسعفنى بها الذاكرة .

إصلاحية

يصف الفنان الإصلاحية بأنها أربعة جدران كبيرة ، محاطة بالأسلاك الشائكة ، داخلها جدران أخرى تكبس على الأنفاس ، والأيام تمر مثل بعضها (أحلام البنات) ونزلاء الإصلاحية من الصبية يستيقظون فى الصباح على صوت " البورى " ، فيبدءون يوما جديداً (الزوجات العشر ١٣٥) . وعشاء نزلاء الإصلاحية يتكون من الجبن القريش عديم الدسم والملئ بالقذارة ، ونزر من العسل الأسود (المصدر السابق ١٤١). أما إصلاحية البنات ، فإن الاستيقاظ مبكراً ، والنوم مبكراً ، والأشغال تتحدد فى التنظيف والألعاب الرياضية والوقوف فى طوابير عسكرية مثل الرجال ، مثل طيور داخل أقفاص أغلقت عليها ، تتخبط أجنحتها فى الجدران حولها ، كلما خدعتها الرغبة فى الطيران (أحلام البنات) .

بئر

بعض الآبار لها قداسة ، مثل بئر زمزم فى مكة ، وبئر يوسف ، أو الساقية المنثورة فى أسيوط ، وبئر مسعود فى الإسكندرية (قصصنا الشعبى ١٩) . وكانت بئر زمزم مقدسة فى الجاهلية ، ومازالت كذلك عند المسلمين .

كان البئر يبين عن فائدته الحقيقية لما يتمرد النهر ، وتفيض مياهه ، فيلجأ الناس إلى مياه البئر عوضاً عن مياه النهر الغائبة (بئر الأحباش) ، فهى تصبح متعكرة ونصفها طين (الأعمى) .

والبئر من الموروثات المهمة لكل عائلة . إنه مثل البيت والأطيان والحديقة ، بل ولقب العائلة نفسها ، فهو يدل على عراقتها - العائلة - وعلى أنها تتميز بإمكانات خاصة (الأوباش ١١٤) . ومع أن البئر يستخدم لحفظ المياه ، فإن البعض يستخدمه فى تخزين أشياء كثيرة ، ومتنوعة (المصدر السابق ١١٢) . وقد تسكن الجان الآبار ، فتختطف من تريد إلى داخلها ، إلى عوالمها السفلية الغامضة المجهولة (بئر الأحباش).

بادية

إذا كانت كلمة الحضر تعنى السكان المستقرين ، فإن كلمة " البادية " تطلق على

المناطق خارج الإقامة الدائمة . البداوة أقدم نمط اجتماعى عرفته الحياة البشرية . إنها التعبير المباشر عن الصلة الأولى بين الإنسان والطبيعة من حوله . البداوة معناها الترحال ، أو عدم الاستقرار فى مكان واحد . والبدو جماعات تضطر إلى تغيير أماكن إقامتها بين حين وآخر ، بحثاً عن الماء والكلأ والمرعى لماشيتها ، وعموماً ، فإن استقرار جماعات البدو فى أماكن بذاتها ، يرتبط بتوافر الأمطار - أو المياه الجوفية - وتوافر مساحات الرعى بالتالى . أما المهن التى يمارسها البدو ، فهى تتحدد فى الرعى - والزراعة أحياناً - وتصنيع المنتجات التى ترتبط بالحيوان ، كوبر الجمال ، أو الصوف الذى يغزل للملبس ، أو المأوى ، كالخيام ، وبيع الأغنام والجمال (وقد أتيح لى زيارة سوق الجمال بدراو القريبة من أسوان ، حيث تباع الجمال من العطبرة وكسلا والصحراء الشرقية) ونقل البضائع من مكان إلى آخر بواسطة الجمال . ويقول البدوى : " نحن البدو نعرف الريح من مطرحها " (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٣٢٥) . وبدو الصحراء يتفيئون بأغنامهم تحت ظل أى شجرة ، ما دامت ظلالها وارفة ، ويقيمون مسكناً من الخيش ، فإذا عجزت الأغنام عن ايجاد ورقة خضراء تأكلها ، هدم البدو مسكنهم ورحلوا (فساد الأمكنة ٢٥) ، وإن ذهب محيى الدين صابر إلى أن القول بعدم استقرار مجتمع البداوة يحتاج إلى مراجعة شديدة ، ذلك لأن البداوة نمط حياة دائم متكامل ، تدور فى أفق حضارى واحد متماثل ، والتنقل الذى تقوم عليه البداوة تنقل كمى وليس تنقلاً نوعياً " وهو يرحل من مرعى إلى مرعى ، أو يهبط من جبل إلى واد ، أو يصعد من سهل إلى نجد ، أو يعبر شاطئاً إلى شاطئ ، وهو ليس جديداً على المكان الجديد ، إنما ينزله منزل المقيم ، لا منزل الطارئ العابر " (البدو والبداوة ١٠) . والعديد من قرى الصعيد لصق رمال الصحراء ، حيث البدو والغجر الرحل (حكاية ريم الجميلة ٣) . نهاية الخضرة ، وبداية الصفرة (المصدر السابق ١١) . ويقيمون أيضاً على حدود بحيرة قارون (دم ابن يعقوب ٧) . وفيما عدا سكان العريش والقنطرة والطور وبعض مناطق التعدين ، فقد ظل سكان سيناء - إلى أعوام قريبة - من البدو الرحل (تعمير شبه جزيرة سيناء ١٣) . وبالنسبة لبدو الصحراء الشرقية ، يقول ماريو إنهم جاءوا قديماً من جبال القوقاز ، عبر بلاد الشام وشبه جزيرة سيناء ، ثم ساروا بمحاذاة الشاطئ الشرقى للبحر الأحمر حتى نهايته ، فعبروه إلى أريتريا ، واستقر أكثرهم فى صحراء السودان ومصر شرقى النيل (فساد الأمكنة ١٣) ويصف الأب البدو بأنهم " يجمعون فى قلوبهم الأضداد ، من الكرم والقسوة ، ومن الإنسانية والنذالة " (أزهار الشوك ٩٢) . كان البدوى يعين الضيف إذا لجأ اليه ، واذا نزل ضيف أسرف فى إكرامه ، فإذا لم يجد ما يقدمه لضيفه ، لايتردد فى سرقة

مـايقيم به الوليمـة (أزهار الشوك ١٩) . والبدوى يتصور أنه أعلى مرتبة من الفلاح . وقد أقامت أعداد كبيرة من البدو على مشارف الأراضى الزراعية ، وكانوا يتعاملون مع الفلاحين بتعال ، فضلاً عن إغاراتهم المتوالية على قراهم لسلب محاصيلهم ومواشيهم ، دون أن يواجهوا القوة التى تدرأ خطرهم ؛ سواء من رجال الإدارة ، أو من الفلاحين أنفسهم . ويقول البدوى : " إحنا بدو شرفا .. ما يمشى علينا كلام عمدة فلاحين (عودة الروح جـ٢ ـ ص ٢٨) . ويسـأل محسن الخفير البدوى عبد العاطى عن الفرق بين البدوى والفلاح ؟ .. يجيب الخفير بحسم :

ـ البدوى أصيل ..

ـ والفلاح مش أصيل ؟!

ـ الفلاح عبد ابن عبد .. إحنا بدو ما نرضى ضيم (عودة الروح جـ٢ ص ٢٩)

وحين طلب الشاب الفلاح محمود مصاهرة رحومة البدوى ، رده رداً عنيفاً (أزهار الشوك ١٢) . وكان رحومة بدوياً فقيراً ، لكنه كان ـ مع فقره ـ متكبراً ، فهو حر ، بدوى ، من أحرار بدو ، لا ينبغى لهم الا أن يكونوا حيث خلقهم الله (أزهار الشوك ٨) . وفى المقابل ، فقد كانت صورة البدو كريهة تماماً فى أعين الفلاحين . كانوا يؤجرون على القتل ، وتسميم الماشية ، وإثارة المشاحنات ، ولم يتعلم منهم الفلاح سوى شرب الشاى الأسود المر (عودة الروح ـ الرواية) . ويقول شيخ العزبة لمحسن : " الفلاح منا يبقى خيره عليهم ـ البدو ـ يكرمهم ويساعدهم ويخاويهم ، وهم يتكبرون عليه ، كأن دمهم دم ، واحنا دمنا ميه . روح الفلاح عندهم ما تسوى أكتر من حق عيار رش بقرش صاغ . البدو لا تعرف تزرع ولا تقلع . ناس لا مؤاخذة ما يفلحوا إلاّ فى الضرب والخطف " (عودة الروح جـ ٢ ص ٢١) . ثم تغير إحساس البدوى ـ فيما بعد ـ بالنبالة والتفوق ، فهو يذهب إلى الحضرى الذى كان يحتقره ، ليعمل عنده مقابل أجر ، ويدرك شيئاً فشيئاً بشاعة التخلف الذى يحيا فى إساره ، مقابلاً للتطور الذى حققه المجتمع الحضرى (البدو والبداوة ٤٠) . والبدو يفضلون إنجاب الأولاد . وقد نذر " قوية " للحسين إن كان طفله المرتقب ولداً (أزهار الشوك ٨٥) ذلك لأن " البيئة " تطلب فى الدرجة الأولى ـ رجلاً يدافع عن القيم والشرف والتقاليد . وحين بلغ إيسا الرابعة عشرة ـ سن الرجولة ـ فإن القبيلة حرصت على أن تقلده خنجراً . وحياة البادية تشترط الاتحاد والتكافل بين أبناء الجماعة ، أو القبيلة ، الواحدة . فمن الصعب أن يواجه المرء ظروف البداوة القاسية بمفرده ، فإلى جانب

الضباع والذئاب والثعالب وطيور الصحراء الجارحة ، ثمة - على رمال الصحراء ، وبين صخورها - ملايين الأفاعى والثعابين والحيات ، بعضها مميت بما يقذفه فمه من السم ، وبعضها يخفى السم فى أنيابه ، وبعضها يلتف حول الفريسة بعضلاته القوية ، فيقتله . ومن هنا ، تتوضح روح العصبية والنعرة بين جماعات أو قبائل البدو ، وتحرص كل جماعة على تأكيد العصبية والانتماء . والبيئة تفرض على البدوى معتقداته ، فقد كان " قوية " - على سبيل المثال - يعرف مواقع النجوم فى المساء ، وقبيل الصباح ، ويسمى أسماءها ، ويقص قصصها ، ذلك لأن تلك النجوم - فى يقينه - كانت تحيا على الأرض قبل أن تصعد إلى السماء (أزهار الشوك ١٣ - ١٤) . والأشجار - فى الصحارى الممتدة - لها قداسة ، لذلك فإن نساء البدو المحجبات من الرأس إلى القدم يطفن بها ، ويعلقن فى أغصانها المسامير والخرز ، ويزينها بحبوب البقول وأباريق الزيت والنقود القديمة . أما الطعام ، فعندما دعا قوية صديقه فؤاد إلى طعام بدوى ، قدم له " رقاق مبسوس وحمل مشوى " (أزهار الشوك ٢٨) .

وثمة تحفظ يجدر بنا أن نتنبه إليه ، فليس كل بدوى عربى ، والعكس صحيح . ومن الخطأ أن ننسب إلى العرب كل تقاليد البادية وعاداتها وممارساتها ، وهو ما فعله ابن خلدون عندما سمى الأعراب وحدهم - وهم سكان البادية - عرباً ، ونسب للعرب كل ما كان ينسب إلى سكان البادية من الصفات . وحتى الآن فإن الأعراب يسمون فى معظم الأقطار العربية عرباً (الهدف - ديسمبر ١٩٥٩) .

يصف الفنان آمنة بأنها فتاة بدوية ، انحدرت بها ، وبأختها ، امرأة من أهل الريف المصرى الذى يشبه البادية ، لأنه منبت فى أطراف الأرض الخصبة ، فيما يلى الصحراء الغربية ، أو مما يلى هذه الهضبات التى يسميها أهل مصر الوسطى بالجبل الغربى (دعاء الكروان ١٤) . وكان الاختلاف بين حياة البادية ممثلة فى أسرة آمنة ، وحياة القرية ممثلة فى القرية التى عملت فيها هنادى وآمنة خادمتين ، ثم حياة المدينة ممثلة فى المهندس الذى سلب هنادى شرفها (دعاء الكروان) . وهو ما نتذكره - فيما بعد - فى استسلام فتحية للمهندس الشاب ابن المدينة ، بما يكاد يشكل معادلاً موضوعياً لاستسلام القرية للمدينة (النداهة) . وقد اتجهت الدولة - فيما بعد - إلى زرع الصحراء وتعميرها ، وتسكين البدو (خرائط للموج ٤٨) .

بار (حانة)

ظهرت الحانات - أولاً - فى الأحياء الخاصة بالأجانب ، ثم انتشرت إلى الأحياء التى يختلط فيها الأجانب بالمصريين فى العمل والسكن ، ثم تغلغلت أخيراً فى الأحياء الشعبية (العودة إلى المنفى ١٢٦ /١) . وإلى أوائل القرن كانت "بوديجا " هى أهم الحانات التى يتردد عليها المثقفون (السبب اليقين المانع لاتحاد المسلمين ٩٢) . وربما يمتزج البار والقهوة فى مبنى واحد ، مثل كافيتريا وبار فينكس : مدخل ضيق يفضى إلى حجرة مربعة ، مرصعة بموائدها الرخامية وكراسيها الخرزانية ومقصفها المتصدر . أما مصابيحها فهى مضاءة منذ الصباح لانزوائها فى عمق ، بعيداً عن نور الشمس (تحت الشجرة) . أما قهوة الخواجة خريستو ، فقد كانت قهوة وحانة وبقالة ودكاناً للقروض ، لها حديقة صغيرة مهملة على النيل ، ومرساة لا زورق فيها ، ومقاعد من القش المجدول ، ومشاريبها القهوة والشاى والكونياك ، فضلاً عن تدخين الشيشة وتعاطى الحشيش (على بحر شبين) . وكان البار الذى يتردد عليه الراوى فى أصله قهوة صغيرة ، تقدم الخمور الرخيصة والضجة العالية (الأب) . ولأن دكان البقال الرومى كان يبيع الخمور ، ويضع أمام دكانه مائدتين من الخشب وكرسيين من القش ، فقد أطلق عليه الأهالى اسم الخمارة (يوميات نائب فى الأرياف ٥٥) . وكانت خمارة " خد واشكر " فى عطفة " زاوية العابدين " الأثرية بالباب الأخضر " أشبه بمغارة فى جوف جبل ، تعيش فى ليل دائم يغوص فى عمق المبنى الضيق المهلهل التى تقع فى أسفله ، يفضى إليها باب مقوس الهامة ولا نافذة فيها ، ذات شكل بيضاوى ، وفى نهاية عمقها يقوم برميل ضخم ذو صنبور سفلى ، وتصطف على جناحيها أخونة خشبية ، ومقاعد من القش المجدول " (ممر البستانى) . أما حانة " فيتا " بحارة اليهود ، فهى أشبه بدكان متوسطة ، مربعة الشكل ، تمتد فى جانبها الأيمن طاولة ذات سطح رخامى ، يقف وراءها الخواجة فيتا ، وقد ثبت فى الجدار خلفه رف طويل صفت عليه الزجاجات ، وقامت فى نهايته من الداخل براميل ضخمة ، وعلى سطح الطاولة وضعت حفان الترمس والأقداح ، ازدحم حولها الشاربون من أهل البلد ، حوذية وعمال وأنصاف عراة كالشحاذين ، وثمة موضع اتسع لبعض الترابيزات الخشبية ، جلس إليها المقتدرون نسبياً ، والعاجزون عن الوقوف لكبر ، أو لسكر شديد (زقاق المدق ٣١٥) . وكان مدخل حانة النجمة دهليز ينتهى إلى ثلاث حجرات متداخلة ، يضج جوها بالعربدة ، لا يوجد فى كل حجرة إلا نافذة واحدة ذات قضبان تطل على عطفة خلفية ، وصفت بها ثلاث موائد متفرقة فى الأركان . والتردد على الحانة وسيلة

للتخلص من الوحدة والأحزان (الخوف من الحياة) . وحين عجزت موارد كامل رؤبة لاظ عن تغطية نفقات تردده على حانات شارع الألفى ، استشار حوذياً ، فدلّه على حانة صغيرة فى مطلع ممر يفضى إلى سوق الخضر ، وقال له : الحانات الكبيرة مظاهر كاذبة لابتزاز الأموال ، والخمر هى الخمر ، وخيرها ما أسكر بأبخس الأثمان . وكانت الحانة صغيرة مربعة الشكل ، بها موائد قليلة ، تبدو رثة باهتة ، والنادل يونانى عجوز أعمش ، والرواد من البسطاء وصغار الموظفين ، وأوانى الخمر فيها من نوع الدوارق (السراب ١٣٧) . ثم تردد كامل على حانة أخرى ، شعبية ، هى الأخرى ، ولكنها محترمة لدرجة ما ، فإلى جانب الحوذية وذوى الجلابيب ، يوجد لمة من الموظفين الكهول الذين لاتسمح ظروفهم الاقتصادية بارتياد الحانات الغالية (المصدر السابق ١٦٤) . أما الحانة فى الحى الشعبى ، فإنها تبدو أشبه بالحجرة ، تدلى من سقفها فانوس كبير ، وصفت بجنباتها موائد خشبية وكراسى خيرزان ، جلس عليها نفر من أهل البلد والعمال والأفندية ، وتتوسط المكان تحت الفانوس مباشرة مجموعة من أصص القرنفل (بين القصرين ٨٧) . يرتادها أفندية وعمال ورجال يرتدون الجلابيب وكمسارية ، وينعقد دخان السجاير والبخور فى جو المكان ، ويتنقل بين الموائد بائعو اليانصيب والكرافتات والكباب والجمبرى والفول السودانى (الجنس الضعيف) . أما خمارة البلدة الصغيرة ، فتقع فى الشارع الرئيس ، وسط الميدان : بناء من طابق واحد، جدرانه كالحة مشقّقة ، تساقط بياضها ، له باب خشبى قديم ، تفوح منه رائحة الكحول والمشروبات ، وروائح أخرى عطنة . يخدم الزبائن فيها رجل واحد ، ربما استعان بصبى لمعاونته . والزبائن - فى الأغلب - من باعة المتاجر والجائلين والحوذية ، وبعض المحترمين (العذاب فى أرض الله ٤٨) . ويصف الفنان " خمارة القط الأسود "بأنها " عبارة عن حجرة مربعة تقوم فى أسفل عمارة عتيقة بالية ، تضاء نهاراً وليلاً لقتامة جوها المدفون ، وتطل على حارة خلفية بنافذة وحيدة من خلال قضبان حديدية ، طليت جدرانها بلون أزرق فاتح يرشح رطوبة فى مواضع شتى على هيئة بقع غامقة ، ويفتح بابها على ممشى ضيق طويل ، يمتد حتى الشارع ، وعلى جانب منه تصطف براميل النبيذ الجهنمى ، زبائنها أسرة واحدة تتوزع فروعها على الموائد الخشبية العارية ، منهم من يرتبطون بأسباب الصداقة أو الزمالة ، وجميعهم يتآخون بوحدة المكان والمعاشرة الروحية ليلة بعد أخرى ، ويجمعهم جامع السمر والنبيذ الجهنمى " (خمارة القط الأسود) وأن المرء يستطيع - بقرش أو بقرشين - أن يحلق بلا أجنحة ، تصفو النفوس ، وتفيض بالحب لكل شئ ، وتتحرر من التعصب والخوف ، وتتطهر من أشباح المرض والكبر والموت (المصدر السابق) . فى الحانة ، تنمحى الفوارق بين

الناس ، يشعر كل واحد بصداقة جاره له ، فهو يحدثه ، ويأخذ منه ، ويعطى له ، ويكشف له عما يعانيه أو يشغله (ليلة فى الحان) . واللافت أن قهوة على صبرى تحولت - فى الثلاثينيات - إلى ملهى صغير ، يقدم فنون الغناء والرقص والخمر ، وأقيمت فى نهايتها من الداخل منصة للتخت ، وصفت الموائد والكراسى على الجانبين ، بحذاء مدخلها (بداية ونهاية ١٥٤) . والصورة الرتيبة للحياة فى بار : اكتظاظ المكان بالشاربين والنكات والأغانى والأنفاس والدخان والهواء الفاسد (الجريمة) ورائحة الخمر والبخور ، وثرثرة السكارى وتعليقاتهم (الجنس الضعيف) ، وبرميل خشب ضخم فوق ترابيزة البار ، تحته كوب ، يتلقى القطرات المتساقطة من الحنفية (البرد) ، ورجل يجلس على أحد مقاعد البار العالية ، ويرفع كأسه بين حين وحين ، ويفرغه فى داخله ، ثم يدير رأسه إلى الخلف ، متأملاً بقية الجالسين (الراجل الفتان أكل علقة) والجالسون متبتلين حول الزجاجات القائمة وأطباق الترمس والخس والجبن وقطع الخبز (صياد اليمام) الناشف أو الأفرنجى والفول النابت والترمس (الجنس الضعيف) ، وتحت سحائب دخان السجائر الأبيض والأزرق التى لا تلتصق بالسقف الملون ، ولا ترتاح على الترابيزات ، تدور ثرثرة غير مفهومة (صياد اليمام ٢٦٨) ، والبارمان يمسح - بين فترة وقصيرة وأخرى - بقعاً غير موجودة على سطح البار (الدوامة) . والحانة لا تعمل بالنهار ، فالناس تكون مشغولة بأمور عيشها (تصاوير من الماء والتراب والشمس) . فإذا كانت الحانة فى حى مشبوه ، فإنها ميزة - كما يقول ياسين - لا تقدر بثمن . إنها تقوم فى طريق لا يقتحمه إلاّ ساع وراء لذة محرّمة ، فلن يكدر صفو المتردد على المكان لائم أو زاجر ، وإذا عثر به شخص قريب كان هو الأحق باللوم، والأخلق بأن يفر ما أمكنه (قصر الشوق ٤٨٣) . ومعظم الحانات تغلق أبوابها فى رمضان ، أو يتضاءل زبائنها إلى حد الندرة (من وحى ليلة الرؤية) .

بحر

البحر - كما يصفه الفنان - " متسع رحب بلا نهاية ، الأفق بعيد تحت فضاء الكون ، غير محدود " (غيبوبة تحت الشمس) . والبحر يلطف الحرارة (كيف كنت غيرى) . ويرتبط - موانيه على وجه التحديد - بالسفن الضخمة وأرصفة الشحن والأبواب الحديدية الضخمة والبضائع المصفوفة والتى بلا نظام والأجولة والصناديق والحاويات (قاضى البهار ، الرواية) وحياة الصيادين ترتبط بأحوال البحر . فى الصيف تتحول الأزقة الرطبة الضيقة والبيوت والقهاوى والشاطئ ، إلى خلايا نحل ،

مع قدومه بكثر المياس والترسة والبورى والبياض والمرجان . أما فى الشتاء ، فيضطرب البحر ، وتشتد الأنواء ، ويلزم الصيادون بيوتهم لا يبرحونها إلا إلى القهاوى، يشربون الشاى على الحساب (الأسوار ١٩) . والبحر ، ومواطن الماء عموماً، من الأماكن المقدسة ، والطاهرة . ثمة اجتهادات ترى أن من عصى الله فى البحر ، فكأنما عصاه على أجنحة الملائكة ، أى أن ارتكاب معصية فيه إنما هو فسوق وفجر يفوق جزاؤهما جزاء العصاة فى البحر (النبوءة فى السيرة الشعبية العربية) . وعندما عرف بدر المنشاوى أن جابر محجوب يلتقى بالفتيات على شاطئ الأنفوشى ، فإنه حذر بجدية : البحر ملاك طاهر .. لو أنك لوثت لابد أن تبتلى (الصهبة ٤٩) .

وربما يلتقى الحبيبان ـ للمرة الأولى ـ على شاطئ البحر (ثلاثة رجال امرأة ٤١). وقد لاحظ وديع نعوم ـ فى العشرينيات ـ أن أموراً مخجلة ترتكب فى بعض " الكابينات " . ثمة قبلات تسرق ، وأجسام تضم وراء تلك الألواح الخشبية ، وأن بعض من لا خلاق لهم جعلوا من كابين الحمام جرسونيرة لملذاتهم ، دون أن يلقوا اعتراضاً من أصحاب الكابينات المجاورة لعدم ميلهم إلى التدخل فى شئون الغير ! (ثريا) .

والبحر يحيط بالإسكندرية من ثلاث جهات : إنها لسان طويل من الأرض داخل البحر ، شبه جزيرة . وتهب على الإسكندرية فى الأسابيع الأخيرة من العام ، نوات متعاقبة شبه متصلة حتى عيد الغطاس (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٥٧٠) .

برج الحمام

تنشأ الأبراج ـ عادة ـ على أسطح البيوت المطلة على الشوارع ، أو الخلاء، أو الحدائق. ويعد برج الحمام أقدم ماعرفه الإنسان من مساكن التربية (مجلة الفنون الشعبية / العددان ٣٨ ـ ٣٩) . وقد تكون أبراج الحمام لمجرد الزينة من خارج البيت، وقد تكون بهدف تربية الحمام ، والحصول على فراخه للغذاء ، واستعمال مخلفاته فى تسميد المزروعات . وبعض الأسر تحيل حجرة السطح برجاً للحمام (حمار الحكيم ٩٤) .

بنسيون

البنسيون يختلف عن الفندق فى الإقامة الطويلة ـ نسبياً ـ لنزلائه ، ومحدودية النزلاء ، فضلاً عن محدودية المكان نفسه بما يتيح ـ أو بما يفرض ـ إقامة صلات من

نوع ما بين النزلاء ، وهو ما حدث ـ على سبيل المثال ـ فى بنسيون " ميرامار " ، فقد تحولت العلاقات الطارئة بين النزلاء إلى أحداث متلاحقة كانت هى سدى الرواية عموماً (ميرامار ، الرواية) . البنسيون يفرض حالة من الأسرية قد تضعف أو تقوى بين نزلائه ، فهو أقرب إلى شقة تطل حجراتها على الصالة التى تتوسطها ، والصالة هى المكان الوحيد الذى يدفع النزلاء للجلوس بعيداً عن حجراتهم . وبرغم الحواجز النفسية والسياسية ـ وربما الاجتماعية ـ التى كانت تفصل بين نزلاء ميرامار ، فإنهم كانوا يلتقون ، ويتحادثون ، ويطل كل منهم على جوانب من حياة الآخرين . أما الفندق ، فإن زيادة أعداد العاملين فيه لا تسمح بتحول العلاقات بين العاملين والنزلاء من الهامش إلى علاقات ثابتة أو طارئة . ومع ذلك ، فإن نزلاء البنسيون ـ أو غالبيتهم ـ يمكن تسميتهم بالطارئين ، لأن إقامتهم تنتهى فى موعد محدد . إنه مكان للإقامة بين ترك السكن الأصلى والعودة إليه [راجع أسماء الشخصيات التى ترددت على ميرامار ، وظروف كل منها]. حتى المدرسة علية التى أخذت مسئولية محو أمية زهرة ، كانت تسكن البيت الذى يضم البنسيون ، لكن صلتها الزمنية بالبنسيون تحددت بالفترة التى أمضتها فيه زهرة !. والمزية التى وجدها الرجل فى البنسيون ، أنه يستطيع أن يسهر فيه كما يشاء ، ويأتى إليه فى أى ساعة ، ويأكل حين يريد (رجل يشترى الحب ٣٦٦). وكانت مدام راشيل تدير بنسيونها للعشاق . ساعدها أنه كان فى عمارة مزدحمة فيها أطباء ومحامون وبيوت أزياء ، فدخول سيدة فى البناية لن يثير الريب أو الظنون (نظرة وداع) .

بورصة

لم تكن بورصة الإسكندرية ـ إلى أواخر القرن التاسع عشر ـ قد وجدت بصورتها الحالية. وكان سماسرة الأسهم يجتمعون فى مقهى " سيرنخا " بشارع محرم بك ، يشترون ما يريدون من أسهم ، ويبيعونها وهم يحتسون القهوة (أوديسا العصر الحديث ١٢٠) . ثم أنشئت فى الإسكندرية بورصتان : إحداهما فى شارع البورصة ـ هو الآن شارع البورصة القديمة ـ والثانية فى شارع رشيد ـ طريق جمال عبد الناصر الآن ـ ونشبت بين البورصتين حرب ، تمثلت فى تفاوت الأسعار والمضاربات . ثم أغلقت الحكومة بورصة شارع رشيد ، واستبقت البورصة الأخرى (المصدر السابق ١٢١ ، ١٢٢) . ويصف الفنان بورصة الإسكندرية بأنها مبنى أبيض فخم ، يطل على ميدان محمد على ، نوافذه طويلة مرتفعة ، وشرفته فسيحة . ويضيف بأنها أول بورصة للعقود فى العالم،

حيث أنشئت عام ١٨٦١ ، وقد شاركت النساء - منذ القرن التاسع عشر - في نشاطها (فتاة مصر ٧٢) . ومن أهم الأحداث التي شهدتها البورصة تعرض جمال عبد الناصر لحادثة اغتيال وهو يخطب من فوقها عام ١٩٥٣ ، وإعلان عبد الناصر من فوقها أيضاً في ١٩٥٦ تأميم شركة قناة السويس . ثم تعرضت - فيما بعد - لحادثة حريق مشبوهة ، فهدمت ، وانتهى أحد المعالم المهمة في تاريخ مصر الحديثة . يقول دميان : هذه البورصة ما أكثر مافتحت من بيوت ، وخربت أيضاً بيوتاً كثيرة (لا أحد ينام في الإسكندرية ١١٣) . وكان السيد عبد المقصود يضارب في البورصة طيلة حياته ، ودخل صفقات ناجحة ، وقتل كثيراً من الناس في ميدان عمله ، دون أن تهتز شعرة واحدة في ضميره (الوريث الشرعي) . ويقول الراوي : " هنا كان يجلس ملوك المال ، أمراء البنوك ، يلعبون بالأسهم والسندات في أيام مصر القطن " (عباس السابع ١٢١) . ويقول الراوي عن دور البورصة إلى الستينيات : " كل فتلة خيط ، وكل حبة قمح ، وكل فردة حلق ، وكل نقطة دوا ، بتفوت على البورصة ، بيشرب التجار نصها " (انفعال) . وقد أنشئت بورصة مينا البصل في ١٨٨٥ ، وعرفت بهذا الإسم نسبة للحي الذي تقع فيه ، ومساحتها حوالي الفدانين . والمبنى يتكون من دورين : الأول به ١٢٥ مكتباً للبنوك والمصدرين والسماسرة ومساعديهم ، والثاني يحتوي على مكاتب الملحقين التجاريين الأجانب ، بالإضافة إلى مكتب القومسيون الذي يضم فرازي القطن ، ومهمته التحكيم في حالة حدوث خلاف بين البائع والمشتري على تحديد رتبة القطن (أكتوبر ١٩٩١/٩/١٥) . يقول يوسف عن البورصة : كيف تفيد الأغنياء ، وتنهب أموال الفقراء : " دي عملية نصب واحتيال قانوني . معمولة للمغفلين اللي زيّنا . ما فيهاش حظ زي ما تفتكر . أبداً . النتيجة معروفة مقدماً . كل الفلاحين والتجار الصغيّرين لازم البورصة تفقدهم الجلد والسقط وتخرب بيوتهم . دي سرقة ونهب . وانا بكلمك عن تجربة . كل شغلتها إنها تخفض الأسعار في بداية الموسم . يقولوا العرض كتير ، والطلب قليل ، والسوق ميتة . وده إمتى ؟.. في أول الموسم ، والفلاح غصب عنه يبيع محصوله عشان يسدد ديونه ، والتاجر الصغير ما يقدرش يستنى . لازم يبيع . الأسعار تنخفس وتنزل الأرض ، يروحوا الجماعة الأغنيا اللي بيقولوا عليهم ملوك القطن ، يشتروا كل اللي في السوق بتراب الفلوس ، وبعدين بقدرة قادر ، تلاقي الطلب زاد ، والأسعار ارتفعت ، ويبيعوا المخزون عندهم ، والمكاسب كلها تروح في جيوبهم ، وهم قاعدين مستريحين في بيوتهم ، ولا زرعوا ولا قلّعوا ولا شقيوا ولا عرقوا " (قصة يوسف) . وقد اضطر الأب إلى بيع معظم مايمتلكه عندما خسر أمواله في بورصة عقود القطن ، ثم مالبث أن نوت صحته ، ومات (عزف منفرد) . وكان شداد بك

واحداً من ضحايا البورصة ، التهمت آخر مليم يملكه ، فلم يتحمل الصدمة ، وانتحر ، وواجهت أسرته أياماً قاسية نوى فيها العز القديم ، وضاع القصر الذى عاش فيه كمال فترة حبه الرومانسى ، ولم يعد لأم عايدة سوى خمسة عشر جنيها يدرها عليها ريع وقف . وانتقلت الأسرة ـ فيما بعد ـ مع ابنتها الصغيرة " بدور " إلى شقة صغيرة بالعباسية (قصر الشوق ٦٢) . وفى المقابل ، انتقل الأخوان السوريان زدورى من الفقر إلى عيشة البذخ ، بعد أن قامرا فى البورصة ، فربحا منها أرباحاً هائلة (البائنة) . وكان الخواجة ديمترى يعتبر البورصة قلبه ، إذا ابتسمت له ابتسم بدوره للتجار الصغار ، ويسط لهم يده ، وخفض أسعاره ، وإذا كشرت له البورصة ، كشر بدوره للتجار الصغار ، وحاول أذيتهم (الحصان) .

بوظة

البوظة ـ فى تقدير الراوى ـ هى المكان الذى ندفع فيه مقابلاً بسيطاً لنسيان همومنا (ستر العورة) . سحب الدخان تتصاعد فى سماء المكان ، والموائد تصطف متجاورة بالقرب من الجدران فى استدارة ، حولها مقاعد مستطيلة تلاصق الرجال فوقها ، وتزاحموا (زقاق السيد البلطى ٩٣) ، وفى وصف للفنان انها مكان خفيض ، مبنى بالطين والجريد ، وظهرها فقط مبنى بالطوب الأحمر ، وفى وسطها شباك مستطيل تتقاطع فيه قضبان الحديد (البلد ٧٥) ويطالعنا الفنان بشارع للبوظ، بمعنى انه لا يقتصر على بوظة واحدة . فى نهاية الشارع بوظة الإمام ، واجهتها على شكل باكية من الحجر الجيرى ، مقشورة الدهان ، مطبوع عليها كفوف وعين واحدة ، وتمساح محنط ، أجرب بفعل الشمس والمطر ، فى الظلمة الخفيفة يبدو الرواد كالأشباح ، أمامهم قصاع البوظة ، وحولهم أسراب الذباب ، لا تهشها يد ولا تطيرها (ستر العورة) . وفى بوظة الشبيبة الوطنية بالمحلة الكبرى ، كان الحوذية يشربون من " القرعة " ، ويعزمون على خيولهم وحميرهم ، ويحكون الأفعال القذرة ، ويشتمون ، ويلجأون إلى الألفاظ الجنسية ، بمناسبة وبلا مناسبة (المصدر السابق ٧٥) . وقد تصل الممازجة بين الرجل ودابته ، حد الاشتراك فى " قرعة " واحدة (تاريخ حياة عريجى) . وثمة من يستغنى عن الدكان ، يكتفى ببرميل خشبى فى جانب حائط وترابيزة عليها أكواب مختلفة الأحجام ، ودلو مملوء بالماء ، ونداؤه المتكرر : البوظة القشطة ! (موسى الغريب) .

بيت

النصيحة التراثية تدلل على أهمية المسكن للإنسان المصرى : " ليكن أول ما تبتاع ، وآخر ما تبيع " (المدينة الإسلامية ٤٠) . ويقول الرجل : من المهم أن يكون لكل إنسان بيت أو سقف ، ليهرع إليه ويستظل فيه " (فى شارع السد) . وكان البيت هو الجنة الوحيدة والحقيقية والمركز العصبى لثلاثية نجيب محفوظ " يعطيه الوسط العائلى نوعاً من الاستقرار بالقياس إلى كل شئ آخر " (الفن الروائى عند نجيب محفوظ) . وكان البيت هو ملاذ أسرة أحمد عبد الجواد عندما تصاعدت أحداث ١٩١٩ (بين القصرين) . وكان بيت نور هو ملاذ سعيد مهران حين أراد الاختفاء أثناء الفرار من مطاردة أعدائه (اللص والكلاب) .

إن الصورة العامة لبيت أحمد عبد الجواد هى الفناء الترب ، والبئر العميقة ، والطابقين ، والحجرات الواسعة العالية الأسقف ، والسطح الذى يطل على المآذن وأسطح العمارات المجاورة ، والمشربية التى تطل على شارعى بين القصرين والنحاسين ..

وإلى بدايات القرن العشرين ، كانت غالبية البيوت فى الأحياء الوطنية ، تشتمل على سلاملك مخصص للرجال ، وحرملك مخصص للنساء ولرب البيت (هكذا خلقت ١٣ ـ ١٤) وكانت حياة الأسرة أيضاً منقسمة ـ مثل الدار ـ إلى قسمين : حياة النساء وحياة الرجال . وكانت الأفراح هى الفرصة الوحيدة التى يتاح فيها للرجال والنساء قضاء ساعات لهو ومرح . وربما نجد فى ذلك كله تعبيراً عن عالم المرأة المغلق فى أوائل القرن العشرين ، والذى وسم فن العمارة .. فالبيوت لها مشربيات ، وفيها قاعة ودرقاعة ، ومندرة يستقبل فيها صاحب البيت ضيوفه من الرجال ، وحريم تقيم فيه النساء ، ويحرم دخوله على الغرباء . والبيوت القديمة ذات درجات عالية ، وأبواب واسعة ، وحجرات واسعة أيضاً ، ونوافذ شاهقة ، ولها مناور تأتى منها رياح متجددة باردة . البيت الذى ينتمى إلى القرن التاسع عشر ، يتميز بالحيطان العالية الضخمة ، تشابه جدران الحصون والقلاع ، وفناؤه وحشى متسع أشبه بأفنية المقابر ، ويطل سكانه على الطريق من طاقات ضيقة أشبه بالثقوب . وفى داخله بئر عتيقة سدت فوهتها بألواح الخشب ، خشية أن يسقط الأطفال فيها أثناء ألعابهم (ثمن الضعف) . وصورة واجهات البيوت الشعبية عموماً تكاد لا تتغير : البوابة المقوسة الهامة ، الشرفات الخشبية المسوسة العروق ، الباهتة اللون ، والأسقف العالية ، وزجاج الشراعات ذى الأبواب الملونة بالقطع الحمراء والخضراء ، والنوافذ الصغيرة المتلاصقة ، رصت على حوافها صوان نحاسية قديمة ، وفوقها قلل وأباريق فخارية ذات أشكال

وألوان مختلفة وبلاط الأرضيات المعصراني ، والأثاث القديم الشاحب من الكنب والشلت والحصر والأكلمة ، والسطح المغطى بحبال الغسيل مثل أسلاك الترام والتروللي باص (بوابة مورو ٣٧ ـ أفراح القبة ١٢٤) . والبيت في حي الحسين " باهت الجدران ، رث الهيئة ، يصعد إليه الصاعد على سلم ضيق متهدم الدرجات بغير درابزين ، حلزوني الشكل كسلم المآذن ، ويتكون من طابق واحد ذي ثلاث حجرات صغيرة الحجم " (الذكرى) . والعادة أن يطلق على البيت في الحي الشعبي ، اسم مالكه أو مستأجره (حكاية الولد برهومة) . وقد يكون البيت في الحي الراقي مكوناً من طابقين ، كل طابق من بضع غرف ، ومستقل عن الآخر بمدخل منفصل ، وله حديقة خاصة منفصلة عن الأخرى تماماً ، بحيث يفصلهما سور من شجر الياسمين ذي الفروع الرفيعة المتكاثفة ذات الزهور الملونة والرائحة الزكية (الوردة الحمراء) . وكان بيت الست عين تجسيداً للعز والنعيم : الجدار الحجري المعتم ، تتوسطه بوابة غليظة متجهمة ، تحمل فوق هامتها تمساحاً محنطاً . وفي نقطة الوسط منها مطرقة نحاسية غبراء على هيئة قبضة بشرية . تفتح البوابة ، فيبدو البيت جليلاً وافي التقطيع ، وتترامى وراءه حديقة تنفث أخلاطاً من روائح الياسمين والحناء والفواكه ، تدور حول فسقية ارتفع فوق سورها الرخامي سور من الخشب ، حتى لا يسقط فيه الأطفال وهم يلعبون (عصر الحب ٩) . أما بيت أحمد بك يسرى ، فإن أول ما يطالع الأخوين حسين وحسنين فيه هو بهو الاستقبال الكبير ، والبساط الغزير الذي يغطي أرض الحجرة الواسعة ، والمقاعد الكبيرة الأنيقة ، والطنافس والوسائد والستائر التي تنهض على الجدران كالعمالقة ، والنجفة المتدلية في هالة لألاءة من سقف عال (بداية ونهاية ١٨٠) والبيوت الأجنبية ـ أي ذات الطابع الأوروبي ـ ينعدم فيها التطفل . فإذا سكن المرء فيها ، أمن نظرات الفضوليين (القاهرة الجديدة ١١٠) .

وبالطبع ، فإن بيت الرجل الصوفي يختلف عن البيوت العادية . بيت الشيخ علي الجنيدي مثلا : بسيط للغاية " كالمساكن في عهد آدم ، حوش كبير مسقوف ، في ركنه الأيسر نخلة عالية مقوسة الهامة ، وإلى اليمين ، من دهليز المدخل ، باب حجرة وحيدة مفتوح . لا باب مغلق في هذا المسكن العجيب " (اللص والكلاب ٢١) .

وبيوت الطبقة الوسطى ، فما فوق ، يجلس أمامها ـ في الأغلب ـ بواب ، يرقب الداخلين والخارجين (المتشعبطون) فهو المكلف بحراسة البيت ، وهو كذلك يقضي للسكان احتياجاتهم وينظف السلم والمدخل إلخ (الدغلي)

* * *

والبيت فى القرية يختلف عن البيت فى المدينة ، لأن كلاً منهما يحمل خصائص مختلفة ، تعكس الواقع المحيط به : البيئة الاجتماعية والثقافية التى ينتمى إليها أصحابه . وغالباً فإن بيت العمدة - وحده - كان يختلف عن بقية بيوت القرية ، فهو مبنى بالطوب الأحمر ، ومكون من طابقين ، وأمامه حديقة صغيرة . أما بيوت القرية فهى طينية واطئة ، منكفئة فوق الأرض ، نوافذها [طاقاتها] [قطع من الخشب الصغير، أو من أجولة قديمة متآكلة (البيوت) . ويصف الفنان بيت الفلاح بأنه " تراب يجمع ويصب عليه الماء ، ويخلط به بعض الهشيم ، ثم تسوى منه قطع متلائمة أو غير متلائمة، يضاف بعضها الى بعض لتمتد فى الفضاء ، وترتفع فى الجو ، وتدور أو تستطيل حول رقعة ضيقة من الأرض ، حتى إذا ارتفعت فبلغت القامة أو أقل من القامة ، مد عليها شئ من سعف النخيل ، فاستقام منها بيت أو حجرة يأوى اليها البائسون من أهل القرى ، فتقيهم أيسر ماينبغى أن يتقوا من عاديات الطبيعة " (خديجة) . والبوسطجى عباس ، فى القرية التى يعمل بها فى الصعيد ، يطل من الشباك على بيوت واطئة متراصة ، الفقير منها بالجالوص ، والغنى مبرقش بفتات التبن فى طوبه النى . كلها أقزام متزاحمة متلاصقة ، كأنها قبيلة متوحشة ، على رءوسها شعر الهمج ، فى تلول هشة من حطب القطن وبوص الذرة (البوسطجى) . وينظر جابر الى الصف الطويل من الأوكار الريفية التى يسميها بيوتاً بحسن نية - والتعبير للفنان - فيرى فيها بؤراً متداعية ، ذات طلاء متساقط ، وشرفات خشبية معوجة ، وأبواباً فاغرة تبدو فى بداية العتمة كأنها تغوص قليلاً قليلاً فى تراب الطريق ، يدوسها الغسق (حيطان عالية ٥٩) .

والحق أن اختيار الفلاح للطمى الذى يصنع منه الطوب اللبن ، لم يأت اعتباطاً ولا عشوائياً ، لكنه موصل ردئ للحرارة ، فهو لا يسخن فى الصيف ، ولا يبرد فى الشتاء، وبالتالى فهو مناسب جداً لمناخ مصر (النمل الأبيض ٨٦) . أما حرص الفلاحين على أن يبنوا بيوتهم على طراز موحد فى الشكل يعتمد على التلاصق ، فلتأكيد الجماعية فى الحياة ، وفى مواجهة الأخطار . وهو ما يتبدى فى التكافل الذى يعد أهم قيم القرية المصرية .

وبيوت أبناء الصعيد - الفقراء منهم على وجه التحديد - ليس فيها شئ يمت الى كلمة الأثاث بصلة ، سوى عدد من كراسى القش ، مهشمة بالية . أنت لا ترى الا الأرض والجدران والفرن السماوى ، بينما اعتبر بوص الذرة الذى يغطى أرض القاعة نوعاً من السجاد (خليها على الله ١٧٦) .

ويتميز البيت النوبى بجدرانه البيضاء والصفراء الفاقعة ، وواجهته المزينة بأطباق الصينى المزركشة ، والمصاطب الملساء العريضة الممتدة بامتداد واجهات البيوت المتلاصقة (واقعة) .

وقد يظل باب البيت ـ الدار ـ فى القرية مفتوحاً طول النهار ، وجزءاً من أول الليل . الداخل لا يطرق الباب ، وإنما يتنحنح ويبسمل ويهتف بصوت مسموع : يا ساتر . يأتى صوت من الداخل : اتفضل .. فيدخل (أخبار عزبة المنيسى) . وترك باب الدار مفتوحاً ، يدل ـ من ناحية ـ على كبر حجم العائلة لكثرة الداخلين والخارجين ، ويدل ـ من ناحية أخرى ـ على نزعة الضيافة والكرم التى تميز العائلة ، ومن ثم فإن اغلاق الباب من المعايب التى تؤخذ على العائلة فى حالات التناحر أو الخلاف (القرية المتغيرة ١٤١) .

* * *

والمصريون يحرصون ـ ما أمكن ـ على الناحية البحرية ، فلها مزايا جغرافية مهمة . ويستطيع المرء تبين ديانة أصحاب البيت من " التعاليق " التى توضع على واجهته ، فالصليب ، أو صورة المسيح مصلوباً ، تدل على مسيحية أصحاب البيت أو سكانه (الزحام ٧٩) . والبواب ظاهرة أساسية فى معظم البيوت المصرية ، بيوت الأحياء المتوسطة وفوق المتوسطة تحديداً . يجلس ـ غالباً ـ على الدكة بجوار باب البيت ، ويتكئ بجسده على المسند الخشبى خلفه ، وإحدى رجليه متدلية ، والأخرى بجواره (اغتيال مدينة صامتة ٩) . وكانت مهنة البواب ـ إلى الستينيات ـ تكاد تقتصر على النوبيين . يقول الراوى عندما يعمل بواباً للعمارة الضخمة بالزمالك : إن أبناء جنسه قد خلقوا لمزاولة ذلك العمل فى المدينة الكبرى (دلائل الخيرات) . والعمارات الكبيرة تسهل فيها الخيانة ، والعلاقات المحرمة عموماً ، وبخاصة إذا كان بها أكثر من عيادة طبية . يسهل التسلل إلى الشقة فى زحام الداخلين والخارجين . لا أحد يعرف أحداً ، بعكس الحال فى العمارات المتوسطة والصغيرة التى يسهل اكتشاف الأجنبى عنها (تحقيق) . وقد زاد من انحسار علاقات الجيرة ، تخصيص الطوابق الأولى من البناية كمحلات وأسواق (خرائط للموج ٢٢) . والانتقال من بيت الى بيت ، قد يكون تعبيرا عن الانتقال الى مكانة إجتماعية أرفع أو أدنى . وكما يقول جورج ستاينر ـ فإن البيت رمز خارجى حى لسكانه (بين تولستوى وديستويفسكى ١٠٥) . وقد تحدد هدف الراوى ـ حين كبرت شقيقاته الثلاث ، وبدأ الخطّاب يلحون فى طلب المواعيد ـ فى أن يشيد بيتاً لائقاً ، وبعيداً جداً عن البيت الذى ولد فيه ، وشهد تعاساته المبكرة (بيت وقبر ووطن).

وعندما مات جد كامل رؤية لاظ ، اقترحت الأم - مرغمة - ترك البيت الكبير إلى شقة صغيرة ، والاستغناء عن الخدم ، فيما عدا خادم صغير . وانتقلت الأسرة بالفعل إلى شقة صغيرة فى الدور الأوسط من بيت قديم ذى أدوار ثلاثة بشارع القاسم المتفرع من شارع المنيل ، تضم ثلاث حجرات صغيرة ، فرشت ببعض أثاث البيت القديم (السراب ١٣٢ - ١٣٤) . وحين أفلس شداد بك نتيجة لضياع أمواله فى مضاربات البورصة ، اضطرت أسرته إلى الانتقال من القصر الضخم الى شقة متواضعة بالعباسية (السكرية ٦٢) . وبعد أن فقد عيسى الدباغ وظيفته ، كان أول ما فكر فيه هو الانتقال من مسكنه الفخم الى بيت آخر يستطيع تحمل نفقاته (السمان والخريف ٨٠) . وعندما يشيخ البيت ، يباع بمبلغ مرتفع نسبياً ، لا لقيمته الأثرية ، وإنما للأرض التى بنى فوقها . وقد تقاضى عصام البقلى نصف مليون جنيه ثمناً لبيت الأسرة العتيق الممتد بفنائه الواسع بشارع قشتمر (خطة بعيدة المدى) . وقد تلجأ الحكومة إلى هدم بيت أو بضعة بيوت ، لتوسيع شارع ، أو وصله بشارع آخر (فى الخليج المصرى) .

ترعة

يطلق أبناء الريف على الترعة الكبيرة إسم البحر ، ربما تعبيراً عن رغبتهم المكبوتة فى أن يكون لهم بحر حقيقى (عزف منفرد - يا إلهى البيت بارد) . أما قناة الماء الصغيرة فاسمها " القناية " (قبض الجمر ١٢٢) أو " الجربوع " (العيون) ، تمر بين البيوت ، تروى قطعاً متناثرة من الأرض التى لم تزل تزرع (قبض الجمر ١٢٢) . وشط الترعة فاصل بين الزراعة والماء (وليمة) وكانت الترع - قبل إنشاء السد العالى - تمتلئ بالماء أيام الفيضان ، فتبدو كأنها البحر الكبير - النهر - ثم تجف أيام التحاريق ، فتتحول إلى بقع طين ، يعبث فيها الأطفال وجامعو المحار والودع (ديروط الشريف ٤٧) ، أو تتحول إلى حفرة مستطيلة رخوة ، يبحث فيها الأولاد عما تخلف من صغار السمك ، فمات لانقطاع الماء عنه (الأيام جـ١ ص ١٢) . وقد يبدو القاع عارياً ، مليئاً برمم الحيوانات الميتة والنباتات الصغيرة ، تراكمت عليها القانورات والأسماك الميتة .

ولأن المياه النقية لم تكن قد دخلت معظم القرى ، فقد كان أهلها يعانون فى الحصول على ماء الشرب (وصية أمى) . من هنا ، فإن ملء الجرار ، أو غسيل الأوانى مشهد يتكرر فى كل الترع ، تشارك فيه جماعات من الفتيات والنساء . على

شاطئ الترعة ـ أو النهر ـ يغسلن الهدوم والطسوت والحلل النحاس وطواجن الفخار والأطباق الصفيح (حجارة بوبيللو ٥٣ ـ اللعبة) . وربما جلس البعض على شاطئ الترعة ، وغمس سنارته في مياهها ليصطاد السمك (أيام الأمل ٧٠) . ويضع باعة الترمس حمولتهم فى أجولة من الخيش ، يربطونها بأحكام ، ويتركونها فى ماء ترعة المحمودية الجارى عدة أيام ، حتى تضيع مرارة الترمس فى الماء العذب ، ثم يسحب الباعة الأجولة إلى الشاطئ ، ويبيعون الترمس على عربات يد صغيرة (لا أحد ينام فى الإسكندرية ١٢٥) . ويعوم المرء قليلاً فى الترعة ، يدعك جسمه بالطين ، ويغطس ثانية فى الماء . يظل يسبح حتى يزول الطين عن بدنه ، فيصعد ثانية إلى البر ، يجفف نفسه، ويرتدى ثيابه ، ويمضى (عروس أبو الفوايد) . والسباحة في الترعة هى هواية الأولاد المفضلة (حدث فى منتصف الليل) ، يلجأون إليها فراراً من حرارة الشمس (العنب) ، يتجردون من ثيابهم تحت شجرة التوت الضخمة ، ثم يقذفون بأنفسهم فى الترعة ، يتسابقون فى العوم والغطس واللعب فى الماء (وقت الزوال) . ويواجه المرء الذى ينزل البحر أو الترعة خطر الموت غرقاً ما لم يكن يجيد السباحة (يوميات نائب فى الأرياف ٢٥) . وربما جلس الأصدقاء تحت ظل شجرة ، على شاطئ الترعة (الأسطورة) . وكان أول لقاء بين نهيرة وفريد على شاطئ الترعة فى بلدتهما شرشابة ، ثم توثقت صداقتهما فيما بعد (فى الظلام ٢٣) . وعرفت أشجار الجميز على الترعة الطويلة لقاءات أحمد بدوى والفتاة التى أحبها (أيام الإنسان السبعة ١٤) . وقد يلجأ البعض إلى شاطئ الترعة لقضاء حاجته (بيوت وراء الأشجار ـ طائر غريب) . لذلك فإن الاستحمام فى الترعة باعث أساسى لمرض البلهارسيا الذى يمثل مشكلة قومية (عالم القصة / العدد الرابع) فهو أخطر الأمراض المتوطنة فى مصر (الأبيض والأسود) . وقد تردم الترعة ، ويبنى فى موضعها شارع ، أو حى ، يزدحم بالعمائر الكبيرة (أيام الإنسان السبعة ١١٤) . ويقول الفنان : " الترعة أخت الطريق لا تفارقه" (العنب) .

وإذا كانت بحيرة مريوط تحصر الإسكندرية وتضغطها إلى البحر (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢٧٧) فإن ترعة المحمودية تعد أهم الترع المتفرعة من النيل فى مصر . أمر محمد على بحفرها فى ١٨١٩ ، وقد استمر الحفر ٢١ سنة ، مات خلالها أكثر من أربعمائة ألف مواطن ، لكنها كانت عاملاً مهماً فى ازدهار حركة النقل بين الميناء والدلتا والصعيد ، واستمرت المدينة فى الازدهار ، والناس فى الازدياد (المصدر السابق ٢٣١) . ويصف الفنان ترعة المحمودية بأنها ـ بالنهار ـ طريق السفن

والبضائع ومراسى للعمل ، وفى الأصائل نهر للفسحة والمرح فوق الفلائك الشراعية الصغيرة وغير الشراعية ، وبالليل لصوص ومهربون يهاجمون السفن خلسة ، يسرقون ما يستطيعون حمله ، وحملات بوليسية عليهم ، فيدوى الرصاص ليلة وأخرى ، والمحمودية بالليل أيضاً مثوى للجثث ، يأتون فى أجولة مغلقة من الريف ، ولا يصلون إلى الميناء أبداً ، تصطدم الأجولة بالقواعد الأسمنتية تحت الكبارى وتتوقف " (المصدر السابق ٢٣٢) . وفى الأعياد ، تمتلئ ترعة المحمودية بالفلائك الملونة ، المزدانة بالأعلام، يرقص البنات والشبان ويغنون فوقها (المصدر السابق ٣٥٠) .

تفتيش

يحدد الفنان التفتيش بأنه آلاف الأفدنة التى يملكها شخص واحد (الرصاصة) . وكانت الدائرة السنية - كما يصفها قلينى فهمى فى مذكراته - أشبه بوزارة للزراعة تدير شئون أراضى الجناب الخديو . وكانت تنقسم إلى تفاتيش ، كل تفتيش لا يقل زمامه عن ستين ألف فدان ، وربما أكثر . وبعد الاحتلال البريطانى بيعت أملاك الدائرة السنية لشركة انجليزية (المصور ١٩٦٦/٧/٢٢) .

تكية

التكية فى اللغة التركية جمعها تكايا ، ومعناها رباط الصوفية ومكان إقامتهم (سرقنى الكلام) ، وهى بديل لتسمية الخوانق ، ومفردها خانقاه - كلمة فارسية معناها بيت العبادة ، أو بيت الصوفية - يسكنها الدراويش الأغراب الذين بلا مورد رزق ، فهم يعتمدون فى معيشتهم على أوقاف خصصت للتكية . وقيل إن " تكية " تعنى اعتماد المقيمين فيها على مخصصات محددة . ويقول المقريزى إنها حدثت فى حدود الأربعمائة للهجرة بهدف اختلاء الصوفية فيها للعبادة (خطط المقريزى ج٤ ص ٢٧١) . وكان يشيدها بعض الأغنياء ، ويخصصون لها ريع وقف أو أوقاف ، تقرباً إلى الله ، فيتردد عليها الفقراء وعابرى السبيل للمبيت والأكل والشرب . سكان التكية من الدراويش ، رجال الله ، وملعون من يكدر صفوهم ، وإن وصفها جومار بأنها " بيت معد لاستضافة المسافرين والمرضى ، فهم يقيمون فيها بالمجان (وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل ٨٥). وحياة التكية كلها ألغاز . إنها - كما يقول الشيخ عمر - خارج أسوار الحياة ، ويفشل من يحاول معرفة أسرارها (حكايات حارتنا) . إنها تشيد فى خلاء لأن أهلها

ينشدون العزلة والبعد عن الدنيا والناس ، ويجدون أنفسهم بامتداد العمران ، فى قلب المبانى والشوارع المزدحمة بالبشر ، فيضطرون إلى إغلاق الأبواب لتحقيق العزلة (المصدر السابق ١٨٩) . يصفها الفنان بأنها " صغيرة ، تحدق بها الحديقة ، بوابتها مغلقة عابسة ، دائماً مغلقة ، والنوافذ مغلقة ، فالمبنى كله غارق فى البعد والانطواء والعزلة " (المصدر السابق ٣) يلوح فى الحديقة رجل ذو لحية مرسلة وعباءة فضفاضة وطاقية مزركشة ، فيهتف الأطفال : يا درويش .. إن شا الله تعيش ! (المصدر السابق ٣) . وكان اللجوء إلى تكية الميرغنى بحى العطارين فى الإسكندرية من بين ما فكر فيه شاكر المغربى حين عمق إحساسه بالوحشة ، فضلاً عن تفاقم ظروفه المادية السيئة (النظر إلى أسفل ٩) . وكانت تكية الدراويش ملتقى الثوار الذين كانوا يعدون لقدوم الإمام الجديد ، كى ينهى أعوام القسوة فى عهد الإمام القائم (إمام آخر الزمان ١٠٨) . وعندما تقرر الحكومة هدم إحدى التكايا ضمن مشروع للمرافق العامة ، يتعالى الأسف والاعتراضات : " حارتنا ميمونة ببركة التكية .. الخضرة والأزهار لاترى إلاّ فى التكية .. والأغنيات الإلهية ، أين تسمع إلا فى التكية ؟.. وما المكان الذى لم يضمر أذى لإنسان إلاّ التكية " (حكايات حارتنا ١٨٢) . ويقول الفنان : التكية ترمز إلى العقيدة (من حوار لنجيب محفوظ مع الكاتب) .

جامعة

بعد أن يعبر المرء كوبرى الجامعة ، يطالعه تمثال نهضة مصر، وعلى يمينه حديقة الأورمان ، وإلى اليسار حديقة الحيوان ، وفى الواجهة قبة جامعة القاهرة (أغنية لم تتم) . إن أول ما يطالع القادم إلى الجامعة : البوابة الحديدية الشاهقة ، والقبة الشهيرة ، وبرج الساعة التى نسمع دقاتها فى الراديو والسيارات الكثيرة (حكاية ريم الجميلة ٥٤) . وثمة مجموعات من الشباب يجلسون على الحشائش الخضراء ، أسفل ساعة الجامعة (أغنية لم تتم) . يقرءون ويتناقشون ، يشكّلون عدة حلقات تنفض وتتجمع وتتداخل وتنقسم كأمواج بحر لايستقر . يبدأ النقاش بكلمة تصدر من أحد الواقفين ، فيتلقفها أعداد من الطلبة ، وربما شارك بعضهم فى النقاش (المصدر السابق) . أما بوفيه كلية الآداب فبداخله دوماً جماعات متناثرة من محترفى الحديث والنقاش فى الفن والأدب والسياسة (المصدر السابق ٧٦) . فى مدخل كلية الآداب ، حمل الطلبة طه حسين على أكتافهم ، وأجلسوه على مقعد العميد (أغنية لم تتم) . الجامعة هى المدرجات والكشاكيل وملفات الأبحاث والحقائب (عسل وكستناء) . وحين

يحل موعد المحاضرة ، فإن الطلاب يتزاحمون بحقائبهم ونظاراتهم وأذرعهم ويتصارعون على الصفوف الأولى (شخبطات) . وقاعة المطالعة بمكتبة الجامعة تضم المناضد الخشبية القديمة ، بنية اللون ، يسقط عليها الضوء من نوافذ زجاجية طويلة ، تبدو منها ساعة الجامعة ، وقطع من السماء الصافية (وقفة قبل المنحدر ٧٦) .

جبل

في الجبل ، تطالعنا التلال المنخفضة ، ومسارب السيل القصيرة الجافة المترددة ، كأنما تمتد حتى تلتقى نهايات الأفق بنهايات الأرض ، والنباتات الشوكية الرمادية الحادة تظهر بين حين وآخر ، ثم تختفى وراء كثبان من الرمال لا تنتهى (الطريق إلى المعتقل) . وفى كهوف الجبل يشم المرء روائح بقايا الوطاويط والفئران الجبلية والثعابين والحيوانات الصغيرة ، الدقيقة الحجم ، تندفع عبر تلك الانفاق الطبيعية المجهولة (ريح الجبل) . والوادى يضيق فى بعض مناطق الصعيد ، حتى يصبح الجبل على بعد خطوات منه ، ليس بينه وبين النيل بعد يذكر (سيرة الشيخ نور الدين ١٣) . وكان الجبل هو المكان المفضل لدى الفراعنة لدفن موتاهم ، ولا يزال الأمر كذلك فى الزمن الحالى (الثأر) . وبعض الناس يفضلون السكنى تحت أقدام الجبل لابتعاد المكان عن الحياة فى المدينة (امرأة وحيدة) . وقد يخصص الإنسان المؤمن لنفسه خلوة فى قلب الجبل ، ينعزل فيها عن الناس (بئر الأحباش) .

ومن فوق الجبل يرى المرء المدينة . تبدو ـ تحت نظره ـ مكشوفة بلا حجاب (تل القلزم ٢٤) . وثمة جبل المقطم يطل على دنيا الأحياء ودنيا الأموات (انكسارات دائرة فى مسار ردئ) . وتبدو القاهرة من فوق قمة المقطم مثل خلايا النحل ، بيوتاً وعمائر متلاصقة متلاحمة ، تمرق من بينها المآذن والقباب ، يغطيها ستار رمادى (السلطان) . أما فى الليل ، فالقاهرة ترقد عند أقدام المقطم كأنها قطع من الماس ألقيت على رداء أسود (المستنقع ١٥٣) ورياح الخماسين تحرك التراب المتراكم فوق جبل المقطم ، توقظه ، فتمتد يقظته إلى بيوت القاهرة وشوارعها (الرعاع) . وقيل إن المقطم عرف بهذا الإسم نسبة إلى مقطم بن مصرايم . وقيل جبل المقطم لأن مقيطام الحكيم كان يعمل فيه الكيمياء فى غابر الأزمان (الموسوعة الإسلامية ٨٥١) . وعندما يطل المرء من فوق الجبل على المدينة من تحته ، فإن المدينة تبدو مستوية كالبساط الأخضر ، والبيوت كالمربعات الصغيرة (امرأتان فى امرأة ٤٤) . والواقف فوق

المقطم ـ تحديداً ـ يتبين القاهرة أمامه : القلعة وجامع ابن طولون والسيدة نفيسة والإمام الشافعي وعين الصيرة والسلطان حسن والفسطاط ، ومن بعيد : الاهرامات وبرج القاهرة ومبنى التليفزيون (المزلقان) ، ويبدو النيل ـ من بعيد ـ شريطاً يلمع فى أشعة الشمس المنحدرة فى الأفق ، والبيوت كالدمى ، والأشجار كالأطياف (نحن لا نزرع الشوك ٧٨٦) . والقول بأن بيوت القاهرة تتعانق فى حضن المقطم ، لا يخلو من شاعرية (الرباط المقدس ٧٨) لكن ذلك الحضن ينطوى ـ فى الحقيقة ـ على قسوة مؤكدة ، فلجبل المقطم تأثيره السلبى على القاهرة . طبيعته الحجرية تقذف المدينة دوماً بكميات هائلة من الأتربة ، وفى الخماسين تتسلل الأتربة إلى الأعين والأنوف والآذان ، وتصطبغ الأشجار والشوارع وواجهات البيوت والسيارات بدرجات تمزج الرمادى بالبنى (شجرة العواصف) . وفى أثناء الاحتلال البريطانى لمصر ، كانت أعداد من الشبان تتعلم الرماية بالمسدسات والقذائف اليدوية فى كهوف جبل المقطم (شهيد فى زهرة شبابه) . وثمة أناس ـ جماعات أو شركات ـ يحيون على اقتطاع أجزاء من الجبل ، ونقلها إلى المدن ، وبيعها للمقاولين (يوميات نائب فى الأرياف ٤٦) . والمحجر جزء من الجبل ، وهو أبيض ، ناصع اللون ، يرتد عنه الضوء فى التماع ، والرجال مرشوقون على سفحه مربوطين من وسطهم بالجبال ، فى يدهم أزاميل يضربون بها الجبل ، ويرتد الصدى من كل الأنحاء ، بعضهم يغنى وهو يدق ، وبعضهم منغمس فى عمله ، لا تتأخر ضربة عن ميعادها المحدد (أبو فودة) . وتسأل زهرة : أين جبل الطور ؟.. تجيب أم حميدو : هناك .. بعيد .. فى الحتة اللى بينفوا فيها المجرمين (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢١٢) . وكان المجرمون ـ فى أثناء الحرب العالمية الثانية ـ ينقلون إلى جبل الطور " مع المجرمين الذين يهددون الأمن وسلامة البلاد زمن الحرب " (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢٤٥) .

ونتيجة لزحف العمران ، فقد نشأت مناطق بعيدة عن العمران . بين المدينة والجبل. المدينة تزحف على الجبل ، تهدم أجزاء منه ، ويبنى مكانها بيوت على السفح (رائحة البرتقال ١١١) أو تبنى البيوت على الجبل نفسه . جبل كوم الشقافة يمتد خلف عامود السوارى ، وتسكن فيه بعض العائلات النوبية وبعض قبائل الغجر ، يبيع النوبيون ـ عادة ـ الفول السودانى واللب ، وينزل الغجر داخل المدينة يقرءون الكف والودع ، ويبيعون الخلاخيل والغوايش وغيرها من المشغولات الفالصو (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٨٤) . وناعسة ـ التى سمى الجبل باسمها ـ كما يروى الفنان ـ كانت امرأة عربية عجوز ، تسرح ببعض الأغنام ، وتسكن كوخاً من الخشب (جبل ناعسة ،

الرواية) . وتقول أم حميدو عن جبل ناعسة ، إن سكانه جبارين ، تجار مخدرات ولصوص ، لا تقدر عليهم الحكومة (لا أحد ينام فى الإسكندرية - ٢١٣) . كذلك يسكن جبل " العرضى " بالإسكندرية جماعات من الغجر ، يربّون فيه الماعز ، ويسرحون بها (سوق عقداية ٢٩) . والجبل هو أنسب الأماكن لاختفاء المطاريد والخارجين على القانون ، يشكلون مجتمعاً خاصاً لا تفكر الحكومة فى اقتحامه أو تصفيته (سيرة الشيخ نور الدين ٣٢١) . وعادة ، فإن الهاربين فى الجبل الشرقى فى الصعيد يطلقون الرصاص من أجل الاسترشاد ، وتحديد المواقع ، ليستدلوا على بعضهم البعض (يوميات ضابط فى الأرياف ٦) . وكانت الأرض جزءاً من الجبل ، ثم بدأت عربات النقل فى حمل التراب لردم بعض المصارف والترع القريبة ، أو لتعلية أرض فى بيت جديد (سوق عقداية ١٣٤) . وكوم الدكة صورة من تحول الجبل إلى أرض منبسطة ، فقد سمى فى العصور اليونانية القدية تل " بان " بإسم آلهة الحقول فى الأساطير اليونانية الرومانية . وعندما قدمت الحملة الفرنسية ، زاد نابليون من ارتفاعه ، وبنى فوقه حصناً منيعاً لتشرف قواته على حركة الحياة فى المدينة . ثم جمع محمد على (١٨١٩) الرديم المتخلف من حفر ترعة المحمودية ، وزاد من ارتفاع التل ، ثم تحول كوم الدكة إلى مقر للاحتلال الإنجليزى فيما بعد . وقد أزيل بعد ثورة ١٨٥٢ .
[حققت معظم مدن الوجه البحرى والصعيد امتداداتها فى العقود الأخيرة ، ليس بالزحف على الصحراء ، أو على الجبل ، وانما على الأرض الزراعية . ثمة تعبيرات طرحت نفسها خلال تلك العقود ، وحتى الآن ، مثل التجريف والتبوير وغيرها]

جرن

يصف الفنان أجران القمح بأنها تمتد فى اتساع ، لا تكاد العين تدرك لها نهاية ، قشها المكوم على هيئة مستطيلات أو مكعبات أو هيئات لا شكل له ، تبدو - فى ظلمة الليل - مثل كثبان من الرمل مختلفة الأحجام (سنابل) . وفى جرن القرية ، يتخذ كل فلاح مكاناً يضع فيه روث بهائمه ، فى شكل كومة ليجعل منه سماداً لأرضه ، وتتقارب هذه الكومات حتى لا يسمح الطريق بينها لغير رجل واحد بالمرور ، ولا توجد علامات على هذه الكومات ، فكل فلاح يعرف كومته ، ولا أحد منهم يأخذ ما للآخر (هارب من الأيام ٢٥٦) . وتقام فى الجرن الليالى والأسمار وموالد الأولياء (عزف منفرد) إذا كانت مساحات الفضاء محدودة (بيعة وشروة) . تمتلئ ساحة الجرن باللعب التى تستهوى الكبار والصغار : المراجيح ، الزقازيق ، ألعاب القوى ، ألعاب الرماية ، خيال

الظل ، السيرك الصغير ، خيمة الراقصة ، وتمتلئ جوانب الساحة بالباعة الذين تتعدد معروضاتهم (المراهقون ١٢١) . وفي الجرن ، يجلس الرجال والشبان في جماعات صغيرة ، يلعبون السيجة ، يلتفون حول الأرض المخططة بنظام . يجمع بعضهم قطعاً صغيرة من الطوب الأخضر ، ويجمع البعض الآخر قطعاً من الطوب الأحمر (أخبار عزبة المنيسي ٣٠٦) . والجرن هو المكان المفضل للعب الأولاد في القرية ، يلجأون اليه أواخر النهار وأوائل الليل (قرية أم محمد) . وعندما تكون الليلة قمرية ، فإن الفلاحين يفضلون قضاء أمسياتهم في الجرن (وردة) .

جزيرة

هي مساحة من الأرض وسط النهر . ثمة جزيرة أم الغيلان ، وهي جزيرة قديمة تقع في شمال شرقي السويس . كانت مخصصة لدفن الموتى ، ومركزاً مهماً - في الوقت نفسه - للعديد من الأنشطة التي اتخذت من درب الحجاج القديم طريقاً لها في اتجاه الجزيرة للراحة ، والانطلاق منها إلى منطقة الشط ، ثم نخل ، فوادي التيه بسيناء (تل القلزم ١٥٢) . ولأن الجزيرة القريبة من مدينة الإسماعيلية كانت ممتلئة بالمئات من أشجار النخيل ، فقد سميت " جزيرة النخيل " (تمساح البحيرة ١٨) . والجزر الصغيرة المتناثرة في سطح بحيرة المنزلة تسمى " المراحات " (ثقب في الشراع) .

جسر ــ كوبري

الجسر في اللغة هو القنطرة ، وهو أيضاً ما يعبر عليه . والقنطرة بناء حجري ، على الخليج يعترض مجرى النيل ، وبه بوابات تغلق وتفتح حسب الحاجة . وثمة جسر عبارة عن طين متخلف من شق الترعة ، ارتفع سطحه بعلو مترين أو ثلاثة (خليها على الله ٢٤٩) . وقد يصنع الكوبري - الجسر - في الترع الصغيرة من شجرة مقطوعة (البئر) . والجسر يربط البلاد والناس (زيارة) ويربط القرى بالمراكز (شقق ورجل عجوز أيضاً) ، ويربط المدن بعضها ببعض ، مثل كوبري الإنجليز على الرياح الدمياطي ، أنشئ لجلب القطن من المنوفية (سبيل الماء ١٠) ، والجسر الذي يصل بين المنصورة وطنطا (عنبر افندي) ، وفي القناطر الخيرية - لا يذكر أحد ماذا كانت تسمى من قبل - أقام الوالي محمد علي قنطرتين كبيرتين على الدمياطي والرشيدي ،

ووصل بينهما وبين العمار باثنتين أصغر منهما على التوفيقى والمنوفى ، ثم اثنتين أصغر على الترعتين ، وأصبح السير من الشرق إلى الغرب على طريق مستو ومرصوف (سبيل الماء ٨) . كما يربط الكوبرى أحياء المدينة الواحدة ، مثل كبارى النيل التى تربط بين أحياء القاهرة شرق النيل وأحياء القاهرة غرب النيل . ويتأمل سعد كوبرى قصر النيل فى عام ١٩٣٧ : الوقفة هى هى حتى الآن لآلاف تأملوا النيل من المكان نفسه ، فالنهر ينساب فى موجات صغيرة ، وعلى صفحته عشرات الزوارق ينادى أصحابها على من يريد التنزه ، ومن بعيد تجره على الموج أشرعة بيضاء بشبان مثله وفتيات ، والماء يدفع بعضه بعضاً فى خفة واتساق ، وينساب فى انطلاق لا يفنى . وبالطبع فإن النهر والكوبرى لم يتغيرا . النهر فى صورته - فى تلك الناحية - منذ مئات السنين ، والكوبرى فى الصورة التى أنشأه بها الخديو إسماعيل . ما تغير - أو أضيف - فحسب ، هو تلك المنشآت والأبنية التى توالى إنشاؤها منذ إنشاء الكوبرى (الشوارع الخلفية ، الرواية) . ومن المفارقات أن الكوبرى قد يصل بين الحى الأرستقراطى والحى الشعبى ، مثل الكوبرى الذى يصل بين الزمالك وامبابة ، وكوبرى أبو العلا الذى يصل بين الزمالك وبولاق (دعاء وعزاء) . وجسر القرية يصل بين المساكن ومعظم الأرض الزراعية (الولد والبلد) ، وكان يحمى القرى من الفيضان (الإدانة ١١) . ويقف الناس فوق النيل فى المساء ، للتمتع برائحة النيل وهوائه ، ويمتلئ بعربات الترمس المضاءة (الشيخة) ، بالإضافة إلى أنه مركز من مراكز السمر والسهر والأنباء ، خاصة بالنسبة للشبان ، فى أيام الأجازات الصغيرة والكبيرة (الولد والبلد ٣٨٨) . جسر القرية هو المكان الذى يلتقى الشبان حوله ، تطول الأحاديث فى كل ما يفد إلى الأذهان (الحرام ٦٠) ، يتناقشون ، ويتبادلون الحكايات والنوادر ، ويمارسون الألعاب (دولت ٢٣٢) . وقد تعطى المواعيد للقاء عند الكوبرى (الأيام جـ١ ص ٠٥) . وكانت أسعد أيام الخطيبين عندما كانا يسيران فوق الجسر ، يرقبان مياه النهر فى رحلتها إلى الجنوب (آخر الليل) . وعادة يقف أهل القرية على الجسر لاستقبال مراكب العائدين من المدينة فى مناسبة فرح أو حزن (الشيخ مرسى يتزوج الأرض) . وثمة الجسر الذى يشق البحيرة إلى نصفين ، يزدحم يوم الجمعة أكثر من أى يوم ، رجال ونساء وأطفال يرتدون كل أنواع الأزياء ، وبائعو السمك بسراويلهم السوداء الواسعة وصديرياتهم المفتقة ، وكومات الأسماك ، والبيع والشراء ، ورائحة الزفارة (المسافات ٧٤) . ويجلس الباعة على جانبى الكوبرى (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢٥٥) أو يجلسون تحته (فى الماوردى) يبيعون للمارة (المصدر السابق ٢٥٥) الكبريت وأمشاط وغاز الولاعات والعوازل الطبية للرجال والعطور

الرخيصة (محاورة الجبل) . ويتوه الكوبرى تحت فرش ماسحى الأحذية وباعة المثلجات والأطعمة وعيدان القصب والدراجات والشباب المتسطعين على جانبيه (سبيل الماء) . أما القنطرة الخشبية فعلى جانبيها باعة سجق وكبد وكلاوى وفجل وبلح أمهات ، عربات سترها الخيش اتقاء لحرارة الشمس ، أو خشية المطر المتوقع (الكابوس الأسود) . وقد تميز كوبرى التاريخ بالإسكندرية بالخيام القصيرة من الخيش التى أقيمت عليه ، تحتها حلاقون ، وبعض باعة الجبن القريش والقديم والفول والفلافل والخبز الشمسى ، ثم اختفى هؤلاء الحلاقون والباعة من فوق الكوبرى ، ومن المنطقة فيما بعد ، لظهور أعمال أخرى ، أقل جهداً ، وأكثر ربحاً (صياد اليمام ٢٠٠) .

وكان الناس يؤمنون بأن كوبرى البغيلى مسكون من زمن بثلاثة شياطين وعبدة سوداء وقرد . وروى البعض أنه شاهدهم يخرجون من تحت الكوبرى ، ويلعبون الحجلة فوق سطحه . وقيل إن الشياطين يمارسون ألعاباً أخرى مخزية مع القرد أو العبدة السوداء (ديروط الشريف) .

والقفز من سور الكوبرى إلى النهر وسيلة البعض لإنهاء الحياة ، يقذفون بأنفسهم من فوقه فراراً من الأزمات التى تحاصرهم (الجوع) . وكان القفز من فوق كوبرى قصر النيل هو التصرف الذى اعتزمه الراوى للفرار من المشكلات التى واجهها (شروع فى انتحار) . وهذا هو ما فعلته نفيسة ـ وربما حسنين أيضاً ، إن لم يكن حبه لنفسه قد حال بينه وبين ذلك فى اللحظة الأخيرة (بداية ونهاية ٣٧٠) ، وهو ما فعله أيضاً ذلك الذى هجرته صديقته إلى رجل آخر (متوازى المستطيلات) . وحين أزمع كامل رؤبة لاظ أن ينتحر ، فإن أول مكان ساقته إليه قدماه هو كوبرى الملك الصالح . نظر إلى المياه تجرى من تحته ، وتخيل نفسه يتخبط فيها ، والأمواج الهادئة الصامتة تتقاذفه بلا مبالاة ، مطمئنة إلى نتيجة الصراع (السراب ٥٩) .

حارة

الحارة فى اللغة هى الشارع الصغير ، لكنها عند نجيب محفوظ تأخذ أبعاداً أعمق دلالة ، فهى قد ترمز إلى العالم كله كما فى " أولاد حارتنا " ، وقد ترمز إلى المجتمع المصرى كما فى " زقاق المدق " ، وقد ترمز إلى المجتمع الإنسانى ، فى توالى عصوره ، كما فى " الحرافيش " . والحارة فى الأصل جزء من مجموع المدينة ، يتخللها الطرق ، ويوجد بها المرافق العامة . وقد سميت حارة اليهود ـ على سبيل المثال ـ بهذه

التسمية ، مع أنها كانت تشمل حارة اليهود الربانيين ، وحارة اليهود القرائين ، وشارع الصقالبة ، وشارع خميس العدس ، وكانت ، فيما مضى - كما يقول جومار - تضم عشرة معابد ، بالإضافة إلى مسجد (وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل ٢٠٣) ثم تغيرت التسمية - فيما بعد - فأصبحت تسمية الحي تعني الحارة في القديم . أما الحارة فهي الشارع الصغير المتفرع من الشارع الرئيس . ويصف أحمد أمين الحارة بأنها بقعة على يمين الشارع أو شماله ، يسكنها قوم بينهم روابط . والشارع يشمل حارات ودروب ، والحارة تشتمل على عطفات (قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ١٥٢) . وكانت الحارة في زمن الفاطميين خطة من خطط المدينة ، يخترقها الشوارع والدروب والأزقة ، ثم اقتصرت التسمية - فيما بعد - على الشوارع الصغيرة التي تقل في طولها عن الدرب ، وربما تتفرع عنه . والشارع الضيق يوصف بأنه يكاد يكون حارة (أمهات في المنفى ٥٢) . والكثير من الحواري الضيقة لا تجد الشمس مكاناً لها داخلها (تل القلزم ٩٧) . والسمة الغالبة على الحارة المصرية ، تفشي الرطوبة والوحل المتراكم ومجموعات الذباب المزدحم على أنوف الأطفال وعيونهم وأفواههم ، وفوق القمامة في الأركان ، والقطط التي تنبش في القمامة المليئة بفضلات السمك وقشور الجمبري ، والأطفال المقعون بجوار الجدران ، يتبرزون ، والشجار الذي لا ينقطع خارج البيوت وداخلها (المعدم الثامن - الحصان) . والحارة في القرية مليئة بالأطفال والدجاج ، وبعض النسوة يزحمن الطريق ، والعربات الخشبية تكاد تقفل الطريق أحياناً (مملكة نبيل) . ويهبنا الفنان صورة للحياة في حارة مصرية أوائل القرن ، فهي " أصوات مختلطة مصطخبة ، تنحدر من عل ، وتصعد من أسفل ، وتنبعث من يمين ، وتنبعث من شمال ، وتلتقي كلها في الجو ، فكأنما كانت تنعقد فتؤلف فوق رأس الصبي سحاباً رقيقاً ، ولكنه متراكم قد غشي بعضه بعضاً . وكانت هذه الأصوات مختلفة أشد الاختلاف : أصوات النساء يختصمن ، وأصوات الرجال يتنادون في عنف ، ويتحدثون في رفق ، وأصوات الأثقال تحط وتعتل ، وصوت السقاء يتغنى ببيع الماء ، وصوت الحوذي يزجر حماره أو بغله أو فرسه ، وصوت العربة تئز عجلاتها أزاً ، وربما شق هذا السحاب من الأصوات نهيق حمار أو صهيل فرس (الأيام جـ ٢ - ص ٤) . ومع أن حارة قرمز كانت - إلى الثلاثينيات - تجمع بين الفقراء في بيوتهم المتواضعة ، والأغنياء في قصورهم وفيلاتهم ، فإن أهم ما كانت تتسم به أنها تغلق أبوابها على أسرارها ، ولا تبوح بسر إلاّ لمن ينظر في داخلها (أم احمد) . كانت الحارة أسرة كبيرة واحدة ، لا تعترف بالفوارق الطبقية (الزفة الميرى) . والحارة المصرية لها - فترة الصباح - صورتها التي لا تكاد تتغير . فثمة القمامة ،

والبيوت الخالية من الرجال ، والعامرة بالنسوة الجالسات أمام الأبواب ، يطبخن ويغسلن ويأكلن ويرمين بالفضلات الى الكلاب (أيامى فى المدينة) . والغريب فى الحارة المصرية يسترعى النظر (حكايات حارتنا ١٦٨) . وعندما تدخل سيارة إحدى الحارات الصغيرة ، فإن رد الفعل التلقائى من أطفال الحارة ، أنهم يتجمعون حولها (العسكرى الأسود) .

والحارة هى ملعب الطفولة للأولاد والبنات ، يلعبون البلى والسيجة ونطة الحبل ، فإذا أذنت مساحة الحارة لعبوا الكرة الشراب . وربما نمت العلاقة بين الشاب والفتاة ، منذ كانا طفلين يسكنان نفس الحارة ، ويلعبان فيها (الكرنك ٤٦) . وطبيعى أن يكون من بين تطلعات أبناء الحارة الضيقة المظلمة ، أن ينتقلوا إلى شارع واسع منير ، يسير فيه الترام (منتهى الحب ٨١) ، فالحارة ـ كما تصفها إحسان ـ دنيا رخيصة ، ومستقبل أعجف (الطيبات) . إنها عقدة الحارة ، كما يسميها شارل فيال (القاهرة فى الرواية المصرية) . ومع أن أسرة كامل على قد انتقلت ـ بإرادة الإبن الأصغر حسنين ـ من شبرا إلى مصر الجديدة ، وكان بيتها فى شبرا يطل على شارع فرعى ، عطفة ، وليس حارة ، فإنه يمكن اعتبار ما فعله حسنين تعبيراً عن عقدة الحارة . الحارة هنا معنى وليست مكاناً محدداً . يسأل الرجل : لماذا يدفن البشر أنفسهم فى الحارات الضيقة ؟ (بيت على نهر) . وقد اضطر الشاب لأن يذكر عنوان ابن عمته فى شارع رمسيس ، بدلاً من عنوان بيته فى حارة متفرعة من شارع الفجالة ، حتى لا تفطن جهة العمل إلى رداءة المكان الذى تقيم فيه (البصقة ٢٠) . وقرر أمين افندى ـ إذا رقى إلى الدرجة الخامسة ـ أن يترك حارة الحجارة المظلمة القذرة ، التى قضى فيها طفولته وشبابه ، إلى الشارع العام الذى تتفرع منه الحارة ، فيستأجر فيه شقة تليق بمكانته المنتظرة (الشيخ مرسى يتزوج الأرض) . وعندما تبينت الفتاتان أن نوافذ بيتهما تطل على حارة ، أعلنتا الرفض والسخط والاحتجاج على ما اعتبرتاه إهانة ، فالأولى يملك أبوها بيتاً يطل على شارع رئيس بالمنصورة ، والثانية تعتز بأصلها التركى ، فهى إذن ليست " وش حارة " (الشوارع الخلفية ١٠) . إن كل من تتحسن أحواله ، يترك الحارة ويرحل ، فلا يبقى فيها إلاّ أولئك الذين جمدت حياتهم فيها (نحن لا نزرع الشوك ٢٣٩) . وقد يلحق التطور بالحارة ، فتختفى الخرائب ، وترتفع العمائر الجديدة ، وتمهد أرضها بالبلاط ، وربما حل الأسفلت محل الحجارة ، وترشق المصابيح بالجدران ، وتفتح الدكاكين مكان الأدوار التحتانية من البيوت القديمة، بالإضافة إلى تمزق العلاقات القديمة ، وفناء صلاتها الحميمة (رحلة ـ عصر الحب

١٧١) . وكما يقول الفنان ، فقد غابت المعاني في الحارة ، وتغلظت الحياة ، ضاع حتى ما كان بين أولاد البلد من رقة وتعاطف ومروءة ، ضغط الحياة اليومي هو الحقيقة الوحيدة ، والشر سريع الفوران ، والأصوات عالية ، والجدل اليومي متشابك ، متفاقم ، حول أسعار الخضروات التي تحملها عربات اليد (الموجة الجديدة)

والحارة اسم أكثر من عمل لنجيب محفوظ : أولاد حارتنا ، حكايات حارتنا ، حارة العشاق إلخ .. والحارة عند محفوظ تتسع ـ في الأغلب ـ لتعطي بعداً دلالياً أعمق . إنها ـ كما أشرنا ـ قد تكون العالم كله ، أو الوطن كله . أذكر قول الفنان لي : "الحارة هي البديل الموضوعي المفضل عندي ، بصفتي من أولاد الحواري ، ولكن كل تجربة مستقلة تماماً " . ومع ذلك ، فإن الحارة ليست في كل الأحوال مطلقاً ، ليست تصوراً مجرداً نهائياً لآلاف الحارات ، بهدف أن تكون مكاناً فنياً للتجربة التي يريد الفنان أن يصوغها (مالك الحزين وامبابة) . الحارة كذلك معالم واضحة ، ومحددة . بشر وحيوان وبيئة . إنها تنبض " بالألوان الفاقعة والأصوات المتفجرة ، الحاضر الصاخب والماضي المتحفز ، النظرات المحملقة والقهقهات المحتشرجة . نداءات الحرف المختلفة بالأصوات والدقات والروائح النافذة ، ومهرجان الأزياء من البدل والقفاطين والجلابيب ، فضلاً عن الأجساد شبه العارية " (أمشير) وثمة رائحة مياه الاستحمام تلقى بها النسوة لتأكيد مضاجعة الأزواج لهن (لا أحد ينام في الإسكندرية ١٣٦) ، وبعض الحواري تصد الداخلين اليها ، بطفح المجاري والرائحة الكريهة (يوم قتل الزعيم ٣٥) ، وإن أثار الأولاد طفح المجاري وهم يتعاركون على كرة من القماش (الموجة الجديدة) . وعموماً ، فإن لكل حارة عبق مميز برائحة وأنفاس سكانها (تل القلزم ١٥) . وكانت حارة العوالم متفرعة من شارع محمد علي ، وهو الشارع الشهير بالأنس والفرفشة (عتريس الأكبر) . أما حارة الحسيني ، فقد كان من خواصها "إنها لا تعرف الهمس أو النجوى ، أصواتها مرتفعة جداً ، متوترة بين الحكمة والبدائية " (حضرة المحترم ١٠) . وبتوالي الأعوام ، تغيرت حارة الحسيني : تهدمت ربوع كثيرة ، وحلت محلها عمائر صغيرة ، وشيدت زاوية مكان موقف الحمير ، وهاجر كثيرون من أبناء الحي إلى المذبح ، ودخل النور والمياه البيوت ، وتعالى صخب الراديو ، وغابت الملاءة اللف (المصدر السابق) . إن كل تلك الصور ـ وما أوردناه قبلها من أعمال نجيب محفوظ ـ تبين عن صعوبة النظر الى الحارة في تلك الأعمال ، باعتبارها مطلقاً ، أو تصوراً مجرداً ، نهائياً ، لكل الحواري المصرية .

حجرة

الحجرة غطاء للإنسان . يخلع فيها بعض ثيابه ، أو يرتدى ثياباً أخرى . فإذا كانت مغلقة ، لا يعانى فيها نظرات الآخرين ، فإنه يحس أن هذه الحجرة هى عالمه ، سره الشخصى ، يألف زواياها وأركانها وجدرانها وسقفها ونافذتها أو شرفتها وأثاثها ، واللوحات المعلقة على الجدران ، واقتحام الضوء وانسحابه .

وكانت الحجرة هى العالم الذى تحرك فيه عثمان بيومى خلال سيرته الوظيفية : حجرته فى حارة الحسينى ، وحجرة قدرية فى حارة البغاء ، حجرة الأرشيف ، حجرة المدير العام للزرقاء ، ثم حجرة المستشفى . حتى المقبرة - على نحو ما - حجرة تنتظره ليقضى فيها آخرته (حضرة المحترم - الرواية) .

الحجرة فى البيوت القديمة عالية السقف ، شاهقة النوافذ (رائحة البرتقال ٣٢). وحين أضيئت الحجرة - بالمصباح الذى كانت تحمله أمينة فى يدها - بدت برقعتها المربعة الواسعة ، وجدرانها العالية ، وسقفها بعمده الأفقية المتوازية (بين القصرين ٦) . وثمة حجرة تتسم بالطابع الشرقى ، فجدرانها مزينة بسجاد صغير وبسملة مذهبة ، وتتوسط أضلعها كنبات وثيرة ذوات أغطية مختلفة الأوان ، ومساند مطعمة بالأصداف ، مموهة بالأمثال ، وأرضها مغطاة بسجادة حمراء ، فى وسطها مجمرة كبيرة تحت مصباح كهربائى فى قنديل (أهل الهوى) . وثمة حجرة تسمى " المسروقة" ذات سقف منخفض ، وتقع بين طابقين (بقية رجل) . والحجرة فى الأحياء الشعبية، وحيدة لساكنها ، سواء أكان فرداً أو أسرة من بضعة أفراد ، تفتح نافذتها على منور داخلى ، فيضطر الساكن - أو السكان - إلى إغلاق النافذة خوفاً من الأبراص والحشرات (حكايات الغريب) . ويصف الفنان حجرة فى القرية بأنها قد اتخذت من الطين ، لا من الحجارة ولا من الطوب الأحمر ، ولا من اللبن ، وإنما اتخذت من الطين الذى سويت قطع منه تسوية ما ، وخلط بها شئ من القش والتبن ، ورص بعضها إلى بعض ، حتى ارتفعت فى الجو ارتفاعاً ما ، وأحاطت بقطعة متضائلة من الأرض ، ثم ألقى عليها شئ من سعف النخيل فأصبح لها سقفاً ، ثم نصب فى فرجتها لوح ضيق قليل الطويل من خشب رقيق ، فأصبح لها باباً (دعاء الكروان) . والحجرة فى البيت الصعيدى - كما يصفها الفنان - جرداء باردة بلا روح ، سقفها عال " كأنك فى قعر بئر. السفلى من جدرانها مطلى بدهان أزرق كئيب محبب كحمو النيل ، والعلوى من جص كالح سقط من الجرب بعضه دون البعض ، يرسم أشكالاً لا تثبت للعين على هيئة واحدة : بقايا وجوه خبيثة تستدير لك فى حركات مفاجئة ، مرة يمنة ومرة يسرة ، ثم

تضيع وسط أشلاء الخراب لتبرز تتجسس عليك من جديد " (خليها على الله ١٣٨) . وثمة حجرة تعبق بخليط من رائحة العرق والجبن القديم ، وعلى الأرض مرتبة ينام عليها طفلان ، وفي زاوية سلتان وموقد بترولي ، وفي زاوية أخرى صندوق خشبي كبير، وبين حائطين مد حبل ، علقت عليه مجموعة من الملابس ، ووضعت قلة على النافذة الوحيدة ، وبجوار الباب كنبة عليها كيزان وعلب ورنيش فارغة وبعض قطع الزلط (الزحام) وثمة حجرة أخرى ، بها حصيرة ، ترص عند حافتها الشباشب والقباقيب ، وسرير من الحديد ، له ملة من خشب وناموسية من حرير وردى ، وصندوق للملابس مزين بالأحمر والأخضر ، وطشت ، ودست للغسيل (الفراش الشاغر) .

وحجرة النوم هى الأساسية فى الشقة . وفى تقدير الفنان أن " أحسن غرف النوم ما كانت صغيرة ، كثيرة القماش ، وثيرة الفراش ، محلاة بالصور البديعة " (البيت) . وكان أثاث حجرة النوم قديماً - فى وصف الفنان - يتألف من سرير كبير ذى عمد نحاسية ودولاب ضخم ، وكنبة طويلة مغطاة بسجاد صغير المقطع مختلف النقوش والألوان ، بالإضافة إلى البساط الشيرازى الذى شغل أرضية الحجرة (بين القصرين ٦) . الحجرة - كما ترى - دليل المكانة الاجتماعية التى كانت تنتمى إليها أسرة أحمد عبد الجواد ، فهى متسعة ، ومفردات أثاثها : بساط شيرازى، وفراش كبير ذو أعمدة نحاسية، وسجاد صغير المقطع مختلف النقوش والألوان . وقد اختارت أسرة أحمد عبد الجواد صالة البيت بالدور الأول مجلساً للقهوة ، تحيط بها حجرات نوم الأخوة والاستقبال ، ورابعة صغيرة أعدت للدرس . فرشت الصالة بالحصر الملونة ، وقمت فى أركانها الكنبات ذوات المساند والوسائد ، وتدلى من سقفها فانوس كبير يشغله مصباح غازى فى مثل حجمه . تجلس الأم على كنبة وسيطة ، وبين يديها مدفأة كبيرة دفنت كنجة القهوة فى جمراتها ، وإلى يمينها خوان وضعت عليه صينية صفراء صفت عليها الفناجين ، ويجلس الأبناء حيال الأم ، سواء من يتناولون القهوة أو من لايتناولونها . تلك كانت أحب الساعات إلى نفوس الجميع ، وأشدها ابتعاثاً للإحساس بالرابطة الأسرية (بين القصرين ٦١) . وقد أصبحت حجرة القعاد - فيما بعد - حجرة التليفزيون (رائحة الورد وأنوف لا تشم ٦) . وكانت حجرة الاستقبال ، أو الضيوف فى شقة السيد محمد رضوان - أوائل القرن العشرين - مفروشة الأرض ببسط صغيرة، واصطفت فى جوانبها الكنبات والمقاعد ، وأسدلت على الباب والمنافذ ستائر من مخمل رمادى باهت من القدم ، وعلى الجدار المواجه للباب علقت البسملة فى إطار أسود كبير ، بينما توسطت الجدار الأيمن - فوق الكنبة الرئيسية - صورة للمرحوم السيد محمد رضوان تمثله فى أواسط العمر (قصر

الشوق ١٣٢ ـ ١٣٣) . أما شقة فريد افندى محمد ـ وهو موظف متوسط الحال ، أواسط الثلاثينيات ـ فكانت مكونة من طاقم قديم ذى كنبتين أفرنجيتين وستة كراسى ، ومرآة كبيرة ذات حوض مذهب ، يحوى ورداً صناعياً (بداية ونهاية ٥٥ ـ ٥٦) . وحجرة الضيوف فى بيوت الفقراء قد لا تزيد عن كنبتين من الخشب ، فوقهما حصير ، فضلاً عن ثلاثة مقاعد من الخيرزان (بيوت وراء الأشجار ٢١) . وثمة حجرة استقبال لا تعدو كنبتين من الطراز القديم ، متقابلتين ، وفى الوسط خوان باهت عليه منفضة سجائر ، وفرشت على أرضها حصيرة (زقاق المدق ٢١) . مفردات الحجرة صغرها أولاً ، وكنبتان من الطراز القديم ، وخوان باهت ، وحصيرة ، بما يعنى تدنى المستوى الاجتماعى لأصحابها . أما فى الأنتريه ـ وهو مستحدث ـ فلأن فى تاريخ أسرة الدربكلى من صاد الضوارى فى زمانه ، فقد حرصت الأسرة أن تعلق على الحائط فى مواجهة باب الشقة ، جلد أسد عظيم . كما علقت على الجدران رءوس حيوانات محنطة ، تشى بالمعنى نفسه (زيارة) . ويلحظ الفنان فى حجرة الجلوس ، رائحة الخشب التى تحافظ عليها التهوية القليلة وندرة الاستعمال (الخطوبة) .

والفلاحون يسمّون حجراتهم منادر أو قاعات ، ماعدا حجرة الضيوف التى يسمّونها " أودة الجلوس " (قدر الغرف المقبضة ٨) . وينزل فيها الضيوف الوافدون من قرى أخرى ، للمشاركة فى فرح أو مواساة (الزنزانة ٦٤) . وحجرة المسافرين ، أو الضيوف ، قد تقام ـ فى الأحياء الشعبية ـ فى أعلى السطح ، بالقرب من عشش الطيور (وكالة عطية ٣٢) .

وثمة من يسكنون حجرة واحدة ، الزوجة والزوج والأبناء ، ورغم الحذر ـ فى الليل ـ فإن الأبناء يلاحظون (سجناء لكل العصور ٩٣) . وكانت الحجرة ، الشقة ـ كما يصفها الفنان ـ واسعة ، فستقية اللون ، يتدلى من سقفها مصباح كبير ، وتطل بنافذة على الطريق ، وأخرى على السطح ، وغطيت ببساط باهت منجرد ، انحسرت عن حصيرة مفروشة تحته . فيها صوان قديم عكست مرآته الوجوه الكالحة ، وصندوق مزركش الغطاء ، استكان تحت السرير ، وترابيزة حملت بموقد كحولى وكنجة قهوة ، وصورة للبسملة فى إطار فضى معلقة بالجدار المواجه للفراش (جوار الله) . وحجرة عالم الدين ، أو الصوفى ، تختلف فى نوعية ما تضمه من أثاث : حجرة السيد رضوان الحسينى ـ مثلاً ـ كانت تحدق بأركانها الكنبات ـ فهو يستقبل الزائرين والمريدين ـ ويغطى أرضها سجاد شيرازى ، وتقوم فى الوسط مائدة مستديرة رصت عليها كومات الكتب ، ويتدلى فوقها من السقف مصباح غازى كبير ـ

كان ذلك في أعوام الحرب العالمية الثانية ـ نحن نلحظ السجادة الشيرازى على أرضية الحجرة ، والكتب التى تدل على ثقافة صاحبها ، والمصباح الغازى الكبير الذى يعنى أن رضوان الحسينى يميل إلى القراءة . أما حجرة قارئ الكف ، فهى تحتانية ، مغلقة النوافذ دوماً ، فهى تعيش فى مغيب متصل ، وتتلوى فى جوها سحائب البخور (زقاق المدق ٢١) . ويصف صادق حجرة المومس فى كلوت بك ـ إلى أواخر الأربعينيات ـ بأنها على البلاط ، بها فراش ومرآة وكنبة قديمة (قشتمر ٣٤) والأسر المتوسطة تحرص ما أمكن على أن تخصص حجرة للبنات (الحفيد ٩) . أما حجرة البواب ، فهى تقع ـ غالباً ـ أسفل البيت (زهور بلا عطر) .

والغرف المفروشة فى الإسكندرية تؤجر فى الشتاء لطلبة الجامعة . أما فى الصيف فتؤجر للمصيفين (جدل العنف والوهن) . وأما الحجرات المهجورة ، فإنها تتحول ـ فى الأغلب ـ إلى مأوى للجان ، يلوذون بها طيلة النهار ، ويغادرونها حين يقبل الليل (ماذا يقول الودع).

* * *

يصف الفنان حجرة مكتب حكومى بأنها متواضعة الأثاث ، بها كوة واحدة عالية، لا تجرؤ الشمس على النفاذ منها ، لولا المصباح الكهربى الوحيد المتدلى من السقف ، ويضاء فى وضح النهار ، لما عرف بياض من سواد . وبالقرب من الباب الصغير ، الموصل إلى غرفة رحبة بها مكتب فاخر وبعض الرياش ، وضع نضد بسيط كلح لونه ، وتكدست فوقه أضابير وأوراق (وفاء) . وللحجرات فى الدواوين الحكومية وظائفها ، فحجرة الأرشيف اسمها حجرة المحفوظات ، وهى أشبه ببيت جحا ، مليئة بالدواليب التى تزحم طرقاتها الضيقة (العودة من المنفى) . الملفات متراكمة فوق الأرفف ، التسجيل فى السراكى ، الحفظ فى الملفات ، الصادر والوارد ، النمل والصراصير والعنكبوت ورائحة الغبار المتسللة من النوافذ المغلقة (ثرثرة فوق النيل ٥) تصعد ، أو تنزل ، إليها فى سلالم مظلمة وكئيبة ، تتصدرها صالة طويلة ضيقة غصت بالمكاتب الخشبية والمعدنية المتلاصقة ، والمقاعد الخالية ، وحملت جدرانها المدهونة حديثاً بلون أخضر قاتم ، بصمات الأيدى وحواف المقاعد (ذات ٢٣) . وثمة حجرة أخرى ، تقع أيضاً فى بدروم المبنى ، تطالع الداخل إليها قتامة ورائحة أوراق قديمة ، ويبين سطح الأرض فى الخارج عند مستوى الرأس من خلال نافذة مصفحة . يمتد البهو . تتلاصق على جانبيه دواليب شنون ، وصف طويل منها يشقه شقاً طولياً ، بينما تناثرت مكاتب الموظفين فى ثغرات بين الدواليب (حضرة المحترم ٦) .

حجرة الفرن

وتسمى حجرة المعاش ، وتقع - فى البيت الريفى - جنب الباب (أيام الإنسان السبعة ٣٧) . أهم ما تشتمل عليه حجرة الفرن ، العين المقوسة التى يلوح فى أعماقها وهج النار (بين القصرين ١٩) وثمة صوت اللهب ، وحركة الطاولات ، وفرقعات العجين المخمر ساعة التقليب (عمر الفرح قصير) . لذلك فإن حجرة الفرن لابد أن تعزل عن بقية البيت (بين القصرين ١٩) . وربما تبنى حجرة الفرن فوق السطح بعيدة عن بقية حجرات البيت ، وليتصاعد دخانها فى السماء (الخميسى) وحتى لا تفسد الرائحة داخل البيت (امرأة من الجنوب) . وكانت حجرة الفرن فى بيت أحمد عبد الجواد هى مطبخ البيت فى الوقت نفسه . لو حسب العمر الذى قضته أمينة بين جدرانها لكان عمراً ، ففيها تعد ألوان الطعام الشهية التى تقدمها كل يوم ، وفى المواسم ، بدءاً بالطعام العادى ، وانتهاء بخروف عيد الأضحى ، وكعك العيد ، وكنافة رمضان ، وقطايفه إلخ (بين القصرين ١٩) .

لم تكن حجرة الفرن فى حياة أمينة مجرد مكان لصنع الخبز " وإذا كانت أمينة تشعر بأنها فى أعلى البيت سيدة بالنيابة ، وممثلة لسلطان لا تملك منه شيئاً ، فهى فى هذا المكان ملكة لا شريك لها فى ملكها ، فهذه الفرن تموت وتحيا بأمرها (بين القصرين ٢٠)

وقاعة - أو حجرة - الفرن الكبيرة فى بيت القرية بلا نافذة ، وإن فتحت طاقة فى أعلى السقف ، ليتسرب منها الدخان (حكاية المرأة التى ولدت تحت الجمل) . توضع فوق سطح الفرن بقايا من عيدان الحطب المتكسرة ، وبضعة أقراص من الجلة الناشفة (الخميس) . كما توضع الطبلية الكبيرة أمام الفرن ، وتفرش حولها قطع الحصر القديمة والأجولة والزكائب ، بينما طشت العجين بجوار الطبلية ، وتفرش المرأة الطبلية بالردة ، وتبدأ فى قرص العجين قرصات ، ترصها واحدة بجوار الأخرى على الطبلية (أيام الإنسان السبعة ٦٧) . ويبدأ تشغيل الفرن بإشعاله ، وإلقام بوقه حفنات فصل الفول وأعواد حطب القطن (أطفال الله) . تزكى المرأة النار بعود وراء عود ، وتدق قرصة العجين بكفها على الطبلية حتى تدحوها ، ثم تنقلها على مطرحتها المفروشة بالردة ، وتظل تضرب وجه الرغيف براحة كفها ، وتحركه على المطرحة ، فتكبر مساحته شيئاً فشيئاً ، حتى تكاد تغطى مساحة المطرحة ، فتقذف بها فى الهواء ، نافخة الردة من تحته ، وتتلقاه مقلوباً على المطرحة ، وتضرب وجه الرغيف بكفها ثانية حتى تفيض أطرافه من حواف المطرحة ، ثم تزج المطرحة على عرصة الفرن داخل النار ، فينبسط

رقيقاً أبيض ، ثم تدب فيه الحياة ، وينتفخ ، وينضج ، ويتورد وجهه ، فتسترده المرأة بعودها الحديدى (أيام الإنسان السبعة ٦٨) . وقد يتعاون النسوة على الخبيز بصورة جماعية ، توفيراً للحطب (نخلة الحاج إمام) . وأمام الفرن هو المكان المفضل لأحاديث النسوة عن الأزواج ، وعن استحمامهن ، وخيبة رجالهن ، وإرواء الغلمة " وعن تلك اللحظات السحرية التى يطلبن فيها من رجالهن نجمة الفجر ، فيمدون أيديهم ، ويقدمونها لهن على راحة اليد " (القرين) . وقد يلجأ بعض أفراد الأسرة إلى الفرن للنوم عليه (السنيورة) ، يفرش ظهر الفرن بحصيرة يصطف عليها النائمون واحد جنب الآخر (قدر الغرف المقبضة ١١) . ويؤمن البعض بأن ظلام قاعة الفرن يهيئ الفرصة لوجود العفاريت (الرحى) . [راجع : الفرن]

حديقة

كان القرن التاسع عشر فى حياة القاهرة ـ والوصف للباحث الفرنسى جان أرنو ـ هو فترة من الحدائق ، سواء تلك التى أقيمت حول القصور ، أو الغابات ، أو مزارع الفاكهة والخضروات فى ضواحى المدينة ، أو الحدائق العامة والمتنزهات (أخبار الأدب العدد ١١٧) كانت منطقة الأزبكية فى القرون الإسلامية الأولى أرضاً فضاء ، يغطيها ماء الفيضان سنوياً ، مما ساعد على استغلالها فى الزراعة ، ولانخفاض سطحها فقد كانت بها بحيرة كبيرة لا يجف ماؤها معظم العام ، وكانت تقوم حولها بعض البساتين والمتنزهات (الأهرام ٣١ /١/١٩٦٩) وقد طالما روى المعلم مصباح تاريخ ميدان الأزبكية لأصدقائه وزملائه من باعة الكتب فى سور الأزبكية ، فقد سمى فى البادية بإسم الأمير أزبك المملوكى قائد جيش السلطان قايتباى ، الذى قام بتجميل منطقة الأزبكية ، وجعلها حديقة القاهرة الغناء منذ ستة قرون ، واتصلت بها بركة الأزبكية التى يسبح فيها البجع والأوز والبط ، وظلت فى موضعها حتى أمر الخديو اسماعيل فى القرن التاسع عشر بردمها ، وأقام على جزء منها دار الأوبرا للاحتفال بملوك أوروبا عند قدومهم إلى مصر فى احتفالات افتتاح قناة السويس (سور الأزبكية ٦) . وتحولت الأزبكية شيئاً فشيئاً إلى المكان المفضل للسراة والأعيان ، فأصبح الحى بذلك من أرقى أحياء القاهرة ، واحتوى العديد من القصور الرائعة والبساتين (الأهرام ١٩٦٩/١/١٣) وكانت فرقة موسيقا البوليس تعزف فى كشك حديقة الأزبكية إلى أواخر العشرينيات (محمد لابس سيفه) . يقول حمدى : " كشك الموسيقى فى حديقة الأزبكية . هل مررت به بعد أن شق الطريق الجديد للحديقة ؟ هل رأيته وقد ألقى ذليلاً ؟

ألا تربطك به ذكريات حبيبة ؟ لماذا لا تسجل ما يبعث الكشك فى نفسك من مشاعر وإحساسات (كشك الموسيقى) . وقد أصبحت الأزبكية ـ نتيجة لوجود الحديقة الواسعة ـ حياً يحفل بأماكن اللهو ، ففى عهد الخديو اسماعيل بلغ عدد أماكن التجارة واللهو فى الأزبكية ٨٣٣ محلاً ، فى حين وصل عدد القهاوى والبارات إلى ٤٨٠ ، بالإضافة إلى مسرح فى الهواء الطلق . ثم أصبحت الأزبكية ـ فيما بعد ـ بؤرة الحثالة والسفلة " (السكرية ٦٦) ، حتى إنه للتأكيد على حسن أخلاق شخص ما ، كان يقال إنه لا يعرف السهر ولا عمره حط رجله فى الأزبكية (ابن حارة عصفور) . وكان يضرب المثل على استقامة امرئ ما بأنه لا يعرف السهر ولم يحط رجله فى الأزبكية (المصدر السابق) . وعند زحف الجنود الاستراليين إلى الأزبكية أعوام الحرب العالمية الأولى ، سعياً وراء المتعة الجسدية ، هتف ياسين فى حسرة : لعنة الله على الاستراليين ، أين أنت يا أزبكية لأبثك همى وأشجانى وأتزود منك بشئ من الصبر ؟! (بين القصرين ٨٦) . وتعد حديقة الأسماك من الأماكن المهمة التى يتردد عليها الناس للنزهة وقضاء أيام الاجازات (مباراة شطرنج) وإن تحددت نوعيات المترددين عليها ـ بنسبة كبيرة ـ على أبناء الطبقة البورجوازية " لأنها مستورة ، ولأنها تقع فى حى كان لا يسكنه إلاّ الارستقراط ورجال الاحتلال ومن لف لفهم (حديقة الأسماك) . لكن الفنان يلحظ أن الحديقة شاخت من الإهمال والإملاق ، فلا أسماك بها ، إنما هو الإسم فقط (المصدر السابق) . ومن بين الأماكن التى يتردد عليها محبو الفسح : الحديقة اليابانية بحلوان (ساحرة الأفاعى) . وتتميز بأربعين تمثالاً لبوذا ، تتوسطها بحيرة هائلة ، ومظلات على شكل الأكواخ اليابانية ، وممرات ، وأشجار وارفة ، وأحواض للزهور ، وقنوات ، وبحيرات ، وجسور خشبية (المصدر السابق) ، لكن الأولاد نفذوا من السلك الشائك حول بوذا ، فهشموا أنفه ، وجدّروا خديه ، وضربوه فى رأسه عند الجمجمة ، ولطخوا وجهه بالطين (بوذا الجديد) . وفى حديقة الأورمان ، يحتمى العشاق بالأشجار (أغنية لم تتم) . وظلت الفرقة الموسيقية العسكرية تعزف ـ لأعوام ـ ألحان أم كلثوم وعبد الوهاب ، فى الحديقة التى تتوسط ميدان محطة الإسكندرية ، وحولها زحام من الأطفال والشباب والوافدين إلى المدينة (لا أحد ينام فى الإسكندرية ١٠٥) . أما حدائق الشلالات بالإسكندرية ، فكانت هى المكان الذى اختاره طلاب المعهد المسائى لقضاء يوم الأجازة ، والمناقشة كذلك فى القضايا العامة (النظر إلى أسفل ١٤ وما بعدها) . وحدائق الشلالات توجد بباب شرقى ، بجوار وابور المياه ، تحدها مدرسة محمد على الصناعية بالشاطبى ، والمستشفى الأميرى ، والاستاد ، والنادى الأولبى ، تتوسطها بحيرة يسبح فيها أسراب الأوز الأبيض والبط

أيام الشارلستون ٩١) ، وتنحدر المياه فيها من مرتفع عال إلى مجرى منخفض يأخذ طريقه كترعة جميلة ، تسبح فيها مجموعات من الطيور المائية الملونة بين شاطئين ، ومن هنا استمدت الحدائق اسمها . وفى ١٨٩٠ أنشئت حديقة الحيوان على مساحة ٥٠ فداناً من بستان سراى الجيزة (أخبار الأدب ـ العدد ١١٧) . وكانت حديقة الحيوان فى الثلاثينيات ، أنسب الأمكنة للقاء الحبيبين ، بعيداً عن الأعين المتطفلة (العاشق المتنقل) . جزيرة الشاى تطل على بركة صغيرة تتوسط حدائق الحيوان بالجيزة ، تسبح فى سطحها مجموعات البط والأوز والبجع (نور) ، بينما يقذف الرواد قطع الخبز المبللة لها (بعد الأربعين ـ الأوزة السوداء) . وحين اقترح عثمان بيومى على أنسية رمضان أن يلتقيا فى حديقة الأزبكية ، اعترضت قائلة إنها مكان مكشوف تحدق به الأعين من جميع الجهات ، أما حديقة الحيوان ، فهى بعيدة بما فيه الكفاية ، مهجورة ، خارج العمران ، ممتنعة عن الرقابة ، يخوض الترام إليها حقولاً وخلاء (حضرة المحترم ٩٧) . وظلت حديقة الحيوان بعد ذلك تغرى المحبين . وإذا كان رأى الرجل أن المرء يزور حديقة الحيوان مرتين : وهو طفل ، ثم عندما يصبح له طفل (البصقة ٦١) فإن الحديقة تزخر دائما بالأطفال والمربيات والخادمات والعواطلية وباعة الترمس والمرطبات والفلاحين والصعايدة الذين يحملقون بأقصى درجات الإندهاش فى وجوه الحيوانات والطيور والزواحف الحبيسة خلف الأسوار (الموت والتفاهة ١٤٣) .

والمألوف أن يفرش أفراد الأسرة سجادة على النجيل الأخضر ، يضعون عليها طعامهم وشرابهم (شمعة على الطريق) . وثمة من يلعبون الكرة ، ومن ينامون على النجيل (الماء) وقد يتخذ الأصدقاء من كراسى الحديقة مكاناً لجلساتهم (الأشقاء الثلاثة) . وربما جعل البعض من الجلوس فى الحديقة العامة وسيلة لإقامة علاقة جديدة ، خاصة مع الجنس الآخر من المترددات على الحدائق ، أو للقاء المحبين فى الحدائق البعيدة (الزوجات العشر ٢٣ ـ تلك الأيام ٥٣) . تحتضن الفتاة بكفها ذراع الشاب ، ويحضنها بعينيه (غروب) . لذلك تعددت لقاءات الشاب والفتاة فى أنطونيادس والنزهة والشلالات (لا أحد ينام فى الإسكندرية ١٤٤ ـ ١٤٥) .

وكما يقول الراوى ، فإن الحدائق الآن تختفى ، وتتحول إلى مواقف للسيارات (المعدول والمطلوب) ، أو إنها بتأثير التكدس العمرانى ، قد تواجه الهدم ، ليحل مكانها بيوت تستوعب المزيد من السكان (الضفيرة السوداء)

حقل ـ غيط

يصفه الفنان بأنه " ذلك العالم النباتى الواسع بسكونه ورهبته وغموضه " (الرأس) . إنه تلك المساحة من الأرض الخضراء التى " لا يحدها الاّ الأفق البعيد ، والنسيم النقى المنعش " (وجيدة ٩٠) ، وإن دقت حديدة فى نهاية كل غيط لتحديد الفاصل بين الغيط والغيطان الأخرى (الحائط) . والغيط يقسم إلى أحواض صغيرة (قبض الجمر ٥١) ، إلى ترابيع ، والترابيع القريبة محدودة المعالم ، بين كل تربيعة وأخرى مصرف صغير ، ثم تختفى المصارف والفواصل حتى لا يعود الإنسان يرى سوى مسطح واسع غير محدود من الظلام الأخضر الذى يضيئه عدد لا نهاية له من فوانيس أزهار القطن الصفراء (الحرام ٣٠ ـ ٣١) . فإذا جاء موعد حصاد القطن ، ارتدى الأولاد والبنات الطواقى ، وانحنوا على عيدان القطن القصيرة ، يقلّبون أوراقها الخضراء ويغنون ، والخولى يلعن آباءهم ، ويأمرهم بالكف عن الغناء ، والسير فى صف واحد (الوجه القديم) . مشهد حصاد القطن يكاد يكون متشابها : صفوف الفتيات خلف الشجيرات ، تجمع كل منهن ما تقع عليه يدها من القطن ، وتضعه فى "عب " ثوبها الأسود ، وقد لفت حول خصرها حبلاً رفيعاً (منتظرات) . وحقول القصب كالبحر . قد تمتد زراعاتها حتى حافة النهر ، فى هيئة مساحات متصلة ، بحيث إذا دخلها أحد تعذر تعقبه ، أو معرفة مكانه بالضبط (يوميات ضابط فى الأرياف ٤٠) . وحقول القصب والذرة أنسب الأماكن التى يترصد فيها من يريد تصويب رصاصاته إلى السائر فى الطريق الزراعى (المصدر السابق ٦) . كما تستغل تلك الحقول لعمليات الخطف مقابل دية (ديروط الشريف ٦١) . وتدور بين عيدان الذرة ، داخل الغيطان ، قصص حب لا يراها أحد (أخبار عزبة المنيسى) . وعادة فإن الفلاحين يقضون حاجتهم فى الحقل (المصدر السابق) .

الحمام العمومى

يمثل الحمام ضرورة للحياة الإسلامية ، فالطهارة ـ ومن بينها الوضوء ـ لازمة للإنسان المسلم فى حياته ، وفى الصلوات الخمس تحديداً (وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل ٢١٥) . وقد اعتبرت الحمامات العمومية ـ فى تقدير الرحالة الأجانب ـ مظهراً حضارياً ، يفوق ما كان موجوداً فى أوروبا ، فى نفس الفترة (شوارع لها تاريخ ٢٩) .

وواجهة باب الحمام مزينة بتهاويل تمت إلى عصور غابرة ، والباب كتلة صلدة من الخشب مزينة برءوس غلاظ المسامير (أيام الإنسان السبعة ١٨٩) . يتوسط القاعة حوض كبير ، به فوارة ، يتصل بها غرف محماة بدرجات حرارة مختلفة ، تفضى إلى بيت الحرارة : المغطس ، والأحواض المطلية بالملاط ، ونافورات المياه ، والمقصورات الجانبية ، والزجاج الملون ، والبخار يضفى على المكان ضبابية محببة . وتناثرت فى الزوايا كومات الفوط والأباريق والقلل الفخارية . البخار المتصاعد من حوض الماء الساخن ، فى أوسط القاعة ، يختلط بالروائح الزكية المتضوعة فى المباخر ، والقبة تعلو القاعة الواسعة ، ثقوبها المستديرة ينفذ الضوء من خلالها ، تضويه قطع الزجاج المكسورة (زهرة الصباح ٦٩) . ويستحم المرء فى البخار قبل أن يغطس فى الماء ، ليدلكه بعد ذلك خادم الحمام (وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل ٨٥) . والعروس تذهب ـ ليلة زفافها ـ إلى الحمام العمومى ، لتهيئ نفسها لليلة الموعودة (مدد) . وكانت الحمامات ـ فى القديم ـ حجة المرأة للخروج من بيتها . ويلجأ النسوة العاقرات إلى الحمام ، بحثاً عن الخصوبة ، كما يلجأ إليها الرجال موجوعو الظهور(المصدر السابق ١٨٩) . وحتى الآن ، فإن هناك القليل من الحمامات الجماعية ، أو الشعبية (حمام الملاطيلى) . والحمام الشعبى يطالع القادم إليه بقضبانه الحديدية المتقاطعة ، والضلف الخشبية المغلقة التى علتها الأتربة ، وخيمت عليها العناكب . وفوق الباب علق مصباحان زجاجيان . وثمة درجات تهبط إلى ممر ضيق ، يفضى إلى قاعة رحبة غير منتظمة الشكل ، رصت بها دواليب خشبية قديمة ، وضعت فيها المناشف . وعلى الجانب الأيمن للقاعة مصطبة فسيحة عريضة ، أقيمت على حافتها أعمدة ضخمة مستديرة تتصل بالسقف المرتفع ذى الضلف الزجاجية . وعلى المصطبة يتمدد النزلاء وهم ملتفون بالمناشف ، أو يسترون نصفهم الأسفل تأهباً لدخول الحمام . الباب الأول من الحمام تبدو الحرارة وسطاً ، حتى لا يتعرض المستحمون للبرد بانتقالهم من الحمام الحار إلى الصالة الباردة . ثم يدخل النزلاء من باب الحمام . البخار الكثيف يعتم الجو ، ويحجب ضوء الفوانيس المتناثرة فى أرجائه . وثمة رحبة يتوسطها إيوان رخامى مستدير فى منتصفه ، ويحيط بالرحبة أبواب تفضى إلى المغطس الحار ، والمغطس العادى ، والخلوات ذات الأحواض ، والحنفيات التى يغتسل فيها النزلاء (السقا مات ٢٨٩ وما بعدها) . [راجع : حمّام البيت]

حمام البيت

كان الحمام فى البيوت المصرية يختلف عن الحمامات التى نعرفها الآن . كان جماعياً ، بمعنى إنه لا يقتصر على رجل واحد ، أو امرأة واحدة ، وإنما يستخدمه الرجال أحياناً ، والنساء أحياناً أخرى ، رخامياً واسعاً عريضاً ، له أقسام وأحواض وكل ما يستلزم نظافة البدن . يلف الأجساد دخان كثيف متصاعد من المغطس ، والأحجار قديمة كبيرة ، مشبّعة بالرطوبة (سفر الأمكنة) . تقول الجدة : " في هذا الحمام يا ابنتى كنا نجتمع جميعاً أنا وصديقاتى كل أسبوع نستحم فيه معاً . كم شهد هذا الحمام من لعبنا وجرينا ، كم رددت جدرانه أصواتنا وضحكاتنا . إن هذا الحمام يا ابنتى ملئ بالذكريات العذاب ، ملئ بالصحف الجميلة ، صحف زماننا الذى لن يعود .. لا أذكره إلا إذا ذكرت أسعد أيام حياتى وألذها ، كل حزن كان يذوب فيه ، وكل هم كنا نتركه عند بابه ، لا نعرف داخله إلاّ الضحك والبشر " (أحاديث جدتى ٦٢ ، ٦٣) .. ولأن المياه النقية لم تكن قد دخلت معظم البيوت ، وبالذات فى الأحياء الشعبية والقرى ، فإن المستحم كان يقف فوق كرسى من الخشب ، وسط طست من النحاس الأسفر ، ويرفع بكوز صغير كميات المياه ، ويتركها تنساب على جسده (أخبار عزبة المنيسى ٢٤٢) . ودورة المياه هى الحمام، وهى بيت الراحة ، وهى محل الأدب ، وهى الكنيف (عودة الروح جـ١ ص ١٣٠) [راجع : الحمام العمومى - الشقة]

الحنفية العمومية

يصف الفنان حنفية الماء العمومية ، بأنها كشك صغير ، تربع فيه رجل ، يمنح ويعطى ، ويأمر وينهى ، وهو الحاكم بأمره فى صف طويل عريض من النسوة الحاملات للصفائح ، والرجال ذوى القرب (السقا مات ٧) . الحوض من الحجر ، أو من الأسمنت ، والماء يتسرب من الحوض ، ويصنع قنوات (اليد الكبيرة) . وثمة حنفيات عمومية بلا مسئول عنها ، فالنساء - بملابسهن السوداء - يخضن المعارك لملء أوانيهن ، عراك مستمر لا ينتهى . وقد اعتاد الراوى رؤية صراع النساء - من نافذته - حول الحنفية العمومية ، طلباً للماء كل صباح (حافة الليل ٢٠) . تضع المرأة الإناء تحت الحنفية ، ثم تمسك بيد الطلمبة ، وتحركها إلى أعلى ، فإلى أسفل ، عدة مرات ، ويصدر فم الطلمبة فحيحاً وخرخشة هواء (وكالة عطية ٢٢) وقد ظل ناس

كثيرون يرفضون استخدام حنفية المياه ، فالبحر لا ينجس أبداً ، أما ماء الأنابيب فمن يعرف مأتاه ؟! (أيام الإنسان السبعة ١١٤) .

ثم دخلت المياه النقية معظم البيوت ، وتقلصت وظيفة السقا ، وغاب تردد النساء على حنفية المياه لأنها لم تعد قائمة . أزيلت حنفية / طلمبة المياه ، وظلت ماسورة الحديد المقفولة بصامولة تحت التراب (سبيل الماء ٧٣) .

حوض

هو مكان لسقي الخيل والحمير والدواب الأخرى ، وكان يتصل في الأغلب بأعمدة وأبنية فخمة (وصف القاهرة وقلعة الجبل ٨٥) . وقد اختفت أحواض مياه شرب الخيل من ميادين القاهرة . قلت أعداد الحيوان ، وتكفل أصحابها بإروائها داخل الاسطبلات (خليها على الله ١٢٤) .

حى

المدينة الكبيرة أم للحى الصغير (ليلة العشق والدم ٢٢) . ذلك ما يؤكده الفنان . وتاريخياً ، فإن الحى كان يسمى حارة ، وإن سمى الحى - أحياناً - باسم خط أو درب . وقد وصف نيبيور Niebuhr أحياء القاهرة بأنها " تتكون من عدد كبير من الشوارع الصغيرة ، ليس لها جميعاً إلاّ منفذ واحد ، تتصل عن طريقه بأحد شوارع المدينة الرئيسية " (فصول من التاريخ الاجتماعى للقاهرة العثمانية ١٨) . الحى يأخذ اسمه - في الأغلب - من درب الرئيس ، والدرب يفضى إلى عطفات وأزقة . العطفة مفتوحة ، أما الزقاق فمسدود . ولعل أهم ما لاحظه شارل فيال على الأماكن الموصوفة في الأعمال الإبداعية - الأحياء والميادين والشوارع والحوارى والدروب والعطوف والأزقة - أنها متشابهة ، " فكل قول جديد عنها معاد " في حين أن الفنان المتميز هو الذى يصرف اهتمامه إلى الناس الذين يعيشون في تلك الأماكن ، وليس الاكتفاء بتحلية ملامحها البارزة ، وخصائصها الدالة عليها (المجلة - مايو ١٩٦٥) . والحق أنه من الصعب تقبل هذه الملاحظة في إطلاقها . دليلنا الأعمال الإبداعية المصرية :

* * *

كان لكل حى من أحياء القاهرة شيخ يدعى شيخ الحارة ، وظيفته حفظ النظام في

منطقته ، والفصل فى المنازعات التى تنشأ بين أهل الحى ، وطرد من يخل بالأمن منهم . والقاهرة كلها مقسمة إلى ثمانية أقسام ، يرأس كل قسم منها شيخ يقال له " شيخ التمن " (انجليزى يتحدث عن مصر ٢٤) ..

كانت شبرا قرية صغيرة ، أنشأ فيها محمد على قصراً صيفياً له . وقد ظلت لأعوام طويلة مكاناً مناسباً لنزهة السائحين ، فهى - إلى منتصف القرن التاسع عشر - فردوس القاهرة - والوصف للأديب الرحالة البريطانى دوجلاس سلادين - فقد كان أبرز ما يميزها القصور المشيدة على الطراز الإيطالى ، المحاطة بحدائق النباتات والزهور وأشجار النخيل والبرتقال والموز (أخبار الأدب - العدد ١١٧) . وكانت شبرا هى منتزه سكان العاصمة ، قبل أن يتحول الناس إلى كوبرى الخديو إسماعيل - قصر النيل - وما يليه من قصور وحدائق وطرق وقناطر ومناظر (شوارع لها تاريخ ٥٥) . ويصف الفنان شبرا - فى ثلاثينيات القرن العشرين - بأنها بضعة شوارع ، تتناثر بها البيوت ، وتتوسط أرض خلاء تكاثر فيها الحلفاء ، بينما تترامى الحقول على مدى البصر (نحن لا نزرع الشوك ٢٩٦) . كانت خليطاً بين المزارع والبيوت . يشم المرء رائحة الأرض والزرع وسط الدور وعربات الترام ودكاكين البقالة والحلاقة والخضر والجزارة (المصدر السابق ٢٩٧) . ثم ما لبثت شبرا أن دهمها الزحام ، حتى اختنقت أو كادت ..

وفى ١٤٧٦ تأسس حى الأزبكية . بناه الأمير أزبك . بدأ ببناء حظيرة للجمال . ثم أنشأ منزلاً له فى الموقع نفسه ، وحفر بركة ، وأحاطها بمنتزة ، وقلده فى ذلك عدد من وجهاء القاهرة . وأقيم العديد من القصور والبنايات الجميلة ، لتشكل ذلك الحى الذى مازال يسمى حتى اليوم بالأزبكية (القاهرة مدينة الفن والتجارة)

ويتميز حى كلوت بك بالبواكى والأعمدة الضخمة والسلالم العريضة التى تؤدى إلى عطفاته وحواريه وأزقته (نحن لا نزرع الشوك ٤٨٥) . وكان الحى يسمى - إلى الخمسينيات من القرن العشرين - " الحتّة البطالة " (المصدر السابق ٦٥١) ، لأنه كان حياً للمتعة وحين دخل كامل رؤبة لاظ حى كلوت بك - عندما كان حيا للمتعة - فإنه قد وجد نفسه فى دنيا تتوهج بالأنوار كالصواريخ ، وتزدحم بالسكارى والعابثين ، وتختلط بها أصوات الضحك بالشتم والصراخ ، وتنبعث من جنباتها دقات الدفوف ، وأنغام مبتذلة من كمان مسلول ، أو بيان محشرج ، وقد سطع أنفه شذا بخور طيب (السراب ١٢٢) . أما البيوت فهى قديمة ، مرصعة مداخلها بالنساء من كل شكل ولون (قشتمر ٢٤) . السلالم عريضة تؤدى إلى أحد أزقة الشارع الطويل ، تربت عليها

امرأة تعرض ساقيها ، وتدعو المارة للمعاينة (نحن لا نزرع الشوك جـ ٢ ص ٥٧٨) . وثمة دكاكين غطت واجهاتها ستائر ، وجلس أمامها نسوة ، لا يستر أجسامهن سوى قميص رقيق شفاف (المصدر السابق ٥٨٠) ، وعلى وجوههن زواق فاقع ، وفي أعينهن ترحيب وإغراء ، وبين حين وآخر يتخلف أحد السائرين عن التيار ، فيسبق امرأة من الجالسات إلى الداخل (قصر الشوق ٣٩١) . فناء واسع ، مستدير ، تفتح عليه أبواب كثيرة ، وعلى محيط دائرته صفت الأرائك والكراسى ، يحتلها رجال ونساء ، وفرشت أرضه برمل أصفر فاقع ، راحت ترقص عليه امرأة نصف عارية (السراب ١٢٢) . وتسبق المرأة الرجل إلى غرفتها . والحى عموماً " معرض للنساء والرجال فى غاية الشذوذ والسوء ، فعلى مريده أن يفقد وعيه أولاً قبل أن يقدم عليه " (المصدر السابق ٣٦) . وكان الحى يكتظ - فى يوم الجمعة - بالجنود الذين خرجوا فى فسحة ، أو تصريح ٤٢ ساعة ، والذين زوّغوا من الثكنات ، يملأون المقاهى والبارات وحجرات البيوت (نحن لا نزرع الشوك ٥٠٩)

أما حى الجمالية ، فإن نشأته تعود إلى أيام الأمير جمال الدين الأستادار ، الذى اغتصب أغلب الأملاك والأوقاف الواقعة فى منطقة تسمى " رحبة العيد " ، وما حولها ، وبنى فيها مدرسة وقصراً . وبدأ فى تلك الأيام تاريخ حى الجمالية (وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل ٣٧) . ويقول نجيب محفوظ عن حى الجمالية : إن هذا الحى التاريخى ظل يأسرنى داخله مدة طويلة من عمرى . حتى بعد أن سكنت خارجه ، وحين أردت أن أفك قيود أسره من حول عنقى ، لم يأت هذا ببساطة . إنك تخرج منه لترجع إليه ، كأن هناك خيوطاً غير مرئية تشدك إليه . وحين تعود إليه تنسى نفسك فيه. فهذا الحى هو مصر ، تفوح منه رائحة التاريخ لتملأ أنفك ، وتظل أنت تستنشقها دون ملل " (أتحدث إليكم ١٦٨) . وقد أجاد محفوظ اختيار الجمالية تعبيراً بالغ الدلالة عن القاهرة القديمة ، فهو - بحق - " مجمع تراث القاهرة القديمة والحديثة ، منذ تأسيس المعز لقاهرته " (الأهرام ١٩٦٩/١/٣١) ، فثمة الأزهر وجامع الحاكم والمشهد الحسينى وبيت القاضى والمسافرخانة وأسوار القاهرة وبواباتها وبقايا المدارس الأيوبية ومساجد المماليك ومدارسهم ، بالإضافة طبعا إلى خان الخليلى والصاغة والنحاسين . وحى الجمالية ، بشوارعه وحواريه وأزقته وبيوته وقهاويه ومساجده وناسه على اختلاف اهتماماتهم وأوضاعهم المهنية والطبقية ، يؤثر فى الأحياء الأخرى ، ويتأثر بها . يخرج أبناؤه للعمل ، وللزيارة ، فى أحياء القاهرة ، وخارج القاهرة أيضاً ، ويفد إليه تجار ومغامرون وسياح وطلاب زيارة لضريح الإمام الشهيد . والحسين - تحديداً - يسيطر

على تصرفات أهل الحى وأفكارهم وما يقولون . فعباس الحلو يؤكد لحميدة أن الحسين يشهد على صدقه ، وعندما خالفت أمينة أوامر أحمد عبد الجواد ، فلأن الدافع هو زيارة زين شباب أهل الجنة . الأمر نفسه بالنسبة لباقى الشخصيات فى " زقاق المدق" و" خان الخليلى " و " بين القصرين " و" قصر الشوق " و" السكرية " . إنهم يحبون الحى لأنه الحى الذى يرقد فيه - فى اعتقادهم - جثمان الإمام الشهيد ، وهم يحرصون على أداء صلاة الجمعة فى مسجده ، ويقسمون بحياته الطاهرة ، وشهادته . ويصف أحمد عاكف الحى - يسمى أيضاً حى الحسين ، نسبة إلى جامع الحسين - بأنه هو القاهرة القديمة ، فهو بقايا متداعية ، حقيقة بأن تهز الخيال وتوقظ الجنان وتستثير الرثاء . فإذا نظرت إليها بعين العقل ، لم تر إلاّ قذارة تقتضينا المحافظة عليها التضحية بالبشر ، وما أجدر أن نمحوها لنتيح للناس فرصة التمتع بالحياة الصحية السعيدة (خان الخليلى) . فيعارضه أحمد عاكف بالقول : " ليس القديم من البقاع مجرد قذارة ، فهو ذكرى قد تكون أجمل من حقائق الواقع . إنه القاهرة التى تريد أن تمحوها ذات المجد المؤثل . أين منها هذه القاهرة الجديدة المستعبدة ؟ " (خان الخليلى ٥١ - ٥٢) . ويقول الأب : " فها هنا ألذ طعمية ، وأشهى فول مدمس ، وأطعم كباب ، وأحسن نيفة ، وأمتع كوارع ، وأنفس لحمة رأس . هنا الشاى المنعدم النظير ، والقهوة النادرة المثال . هنا نهار دائم وحياة متصلة ليلاً ونهاراً . هنا ابن بنت رسول الله ، وكفى به جاراً ومجيراً " (خان الخليلى ١٤) . والصخب سمة أساسية فى حى الحسين ، مصدره - بصفة أساسية - تلك القهاوى المنتشرة فى جوانبه . فالراديو يذيع أغنياته وأحاديثه بأقصى مافيه من علو صوت ، والجرسونات لايكفون عن النداء والطلب فى أصوات ممطوطة ملحنة ، وأصوات الجالسين تتداخل بدق قطع النرد والدومينو (المصدر السابق ٢٨ - ٢٩) . وقد أنشئت - أعوام الحرب العالمية الثانية - عمارات جديدة فى حى الحسين ، جذبت إليها سكان جدد ، من الأحياء الأخرى (المصدر السابق ٤٦) . ويقول الأب : هذا الحى فى حمى الحسين رضوان الله عليه ، وهو حى الدين والمساجد ، والألمان أعقل من أن يضربوا قلب الإسلام وهم يخطبون ود المسلمين (المصدر السابق ١١)

أما خان الخليلى - ولتفرع دروبه وشوارعه الصغيرة المتفرعة وحاراته يمكن أن يكتسب اسم الحى - فقد كان يسمى بتربة الزعفران . مساحة بين القصر الفاطمى الكبير ومشهد الحسين ، كانت مخصصة لدفن الخلفاء الفاطميين ، وأزالها الأمير جهاركس الخليلى ، ورمى رفات الموتى على جبل المقطم ، ليبنى الخان فى المكان نفسه،

وقد عرف باسمه : خان الخليلى (الموسوعة المصرية ـ العصر الإسلامى ٦٦٢) . وحين رأى أحمد عاكف خان الخليلى ـ للمرة الأولى ـ بدت له العمارات الجديدة ممتدة يميناً وشمالاً ، تفصل بينها طرقات وممرات لا تحصى . وثمة مقاه ودكاكين متباينة لبيع الطعمية وبيع التحف والجواهر ، وتيارات من الخلق لا تنقطع ، ما بين مطعم ومطربش ومقبع ، بينما تعلو أصوات وهتافات ونداءات (خان الخليلى ٧) . الشارع ، والممرات الجانبية التى تقاطعه ، تزدحم بالدكاكين : ساعاتى وخطاط وبائع شاى وبائع سجاد ورفاء وبائع تحف إلخ ، فضلاً عن القهاوى التى لا يزيد حجم الواحدة منها عن دكان صغير ، والصناع أمام الدكاكين يبدعون التحف اليدوية ، والشرفات التى توصل ما بين العمارات تحجب الشمس فى مواضع كثيرة ، فتلفع الجو بغلالة سمراء (خان الخليلى ٨) .

والخرشتف هو ما يتحجر مما قد يوقد به فى مياه الحمامات . وكان بحى الخرنفش العديد من الحمامات ، ترمى مخلفاتها ، أى الخرشتف ، ثم حرّف الإسم الى الخرنفش .

وتسمية حارة اليهود لا تدل عليها ، فهى تبدأ من وسط شارع الصاغة ، وتتفرع فى اثنتى عشرة حارة متداخلة ، متشابكة ، كثيرة المنحنيات والمنعطفات ، فتصل إلى الخرنفش والحسينية فى الجنوب ، ومن الشرق يجاورها بقية شارع الصاغة وشارع الموسكى وحى الحسين . وتطل الحارة ـ والتسمية ـ كما قلت ـ ليست دقيقة ـ على ما حولها من سبعة منافذ (حوارى لها تاريخ-١١٠) .

وقد سمى حى الغورية بهذا الاسم نسبة إلى السلطان الغورى ، آخر ملوك دولة المماليك الجراكسة . والحى يتميز ببيوته القصيرة ، القديمة ، ذات السقوف العالية ، والأسرة المرتفعة (رائحة البرتقال ٣٣)

وكان حى الحسينية ـ فى البداية ـ حارة كبيرة خارج سور القاهرة ، قبالة باب الفتوح (الموسوعة الإسلامية ٨٧٧) . ولفظ " الحسينية " نسبة إلى جماعة الأشراف الحسينيين الذين قدموا من الأراضى الحجازية ، وأقاموا بتلك المنطقة . ويتوسط حى الحسينية من الجنوب إلى الشمال شارع الحسينية ، وشارع البيومى من باب الفتوح إلى ميدان الجيش (المصدر السابق ٨٧٧) .

وقد اشتهر حى الباطنية بأنه " وكر الحشيش والأفيون والسيكونال " (أكان لابد يالى لى أن تضيئى النور) . وكان قاطنو الحى القدامى من طوائف الباطنية قد

اعتزلوا دنياهم ، يتأملون مثلما فعل سكان الحي فيما بعد . والفارق في نوعية التأمل واتجاهه . والبيوت في الباطنية مريضة تتساند ، أحشاؤها صغيرة بارزة ، محشوة كرحم القطط بآدميين (المصدر السابق) .

أما حي العباسية ، فقد كان - في الأصل صحراء على الطريق المؤدي إلى قريتي المطرية وهليوبوليس ، أو واحات عين شمس . ثم أنشأ الوالي عباس الأول - سميت المنطقة باسمه - ثكنات للجيش المصري في المنطقة ، وشجع الناس على تعمير ما حولها بمنح الأراضي ، وتشييد مستشفى ومدرسة وقصر . ثم شهدت العباسية إزدهاراً حقيقياً في عهد الخديو اسماعيل ، حيث أنشأ فيها العديد من المدارس العسكرية والمدنية (شوارع لها تاريخ ٦٥ - ٦٦) . وبعد أن بنى الخديو عباس حلمي الثاني قصراً في العباسية ، أصبحت مقصداً للسكنى بعد الإسماعيلية والتوفيقية . توافد عليها أناس ضاقت بهم الأحياء القديمة المكتظة (خرائط للموج ٥٧) . وكانت العباسية - إلى بدايات القرن العشرين - نهاية القاهرة ، أو كما تقول الراوية " أشبه بضاحية يسكنها العسكريون الذين ألفوها أثناء خدمتهم في الجيش لأنها تجاور ثكناته . فلما انتهت خدمتهم فيه ، أقاموا مساكنهم هناك على أرض رخيصة الثمن لبعدها عن المدينة وعن مواصلاتها . وكان الترام الأبيض الذي يصل القاهرة بمصر الجديدة ، ينساب بعد العباسية في صحراء خالية لا حياة فيها ، فلا ترى العين على جانبيه إلاّ الرمال الممتدة لتلامس السماء عند الأفق " (هكذا خلقت ١٣ ١٤) . وإلى العشرينيات من القرن العشرين ، كانت العباسية واحة في قلب صحراء مترامية . كانت " مسكن الأمراء والعظماء " (نفوس مضطربة ١٨) . حي يتميز بالهدوء والحقول الممتدة والحدائق الفسيحة ، وقصوره الضخمة ، وشوارعه شبه الخالية ، يقابلها بيوت مستقلة ، بها حدائق خلفية صغيرة ، من حولها الحقول . وثمة ساقية تدور بين خمائل من أشجار الحناء ، وليس ثمة صوت في النهار إلاّ جلجلة الترام ، وفي الليل إلاّ صيحة الخفير (المرايا ٧٦) . في الشرق تقوم السرايات كالقلاع ، وفي الغرب تتجاور البيوت الصغيرة ذات الحدائق الخلفية . ومن حول القصور والبيوت حقول الخضر والنخيل والحناء ، وغابات التين الشوكي . وثمة هدوء عذب يلف الحي كله ، يعمقه أزيز الترام الأبيض في مساره ، بين مصر الجديدة والعتبة الخضراء ، وهواء الصحراء الجاف يهب محملاً برائحة الزهور والثمار . وعند الأصيل يطوف عازف الربابة ، وهو ينشد :

آمنت لك يادهر ورجعت خنتني (قشتمر ٥) .

وكان الحى ـ آنذاك ـ قبيلة كبيرة ، لا يخفى فيها سر (المصدر السابق ٧٣) ، و "يعبق برائحة اليهود المتفرنجين " (حديث الصباح والمساء ٢٩) . وقد خلت العباسية ـ لأعوام طويلة ـ من الدكاكين ، ذلك لأن المساكن التى شيدت فيها كانت مساكن خاصة ، سواء السرايات فى الشرق ، أو البيوت فى الغرب ، فلم توجد الدكاكين إلاّ بهدم بيت ، وإقامة عمارة فى موضعه (قشتمر ٥٢) . ثم أخذت السرايات فى الاختفاء ، وحلت مكانها العمارات الضخمة ، المكتظة بالسكان والحوانيت والمقاهى ودور السينما (السكرية ٣٠١) . تساوت العباسية الشرقية والعباسية الغربية (قشتمر ١٠٧) ، وتوضحت ظاهرة القصور والفيلات المهجورة ، المحاطة بأسوار حديدية وحدائق بائرة ، وأشجار قتلها العطش ، وزخارف اختفت معالمها تحت ركام من الغبار ، وأوراق شجر يابسة ، وبوابات حديدية صدئة . وقد انعكست على الحى ـ مع قدوم الحرب العالمية الثانية ـ نتائج سلبية ـ من وجهة نظر الراوى ـ فقد شق شارع عريض بين شارع العباسية وشارع الملكة نازلى ، واخترق الحقل القديم الذى كان يهب الحى جمال الريف ، واختفت الخضرة . حلت بدلاً منها على جانبى الطريق الجديد خرابات قاحلة ، استغلت لبيع مخلفات الجيش البريطانى من سيارات كهنة وإطارات وأدوات ميكانيكية وبطاطين مستهلكة . ونشأ ـ شيئاً فشيئاً ـ حى جديد مكتظ بالسكان والدكاكين والقهاوى ودور السينما والأرض الفضاء والخردة ومخلفات الحرب ، يطوى السرايات والبيوت الصغيرة وروابط الأسرة الواحدة التى كانت بين أهله القدامى (المصدر السابق ٨٠ ـ ٨١ ـ السكرية ٣٠١) . ثم اندثرت الحقول والحدائق ، وتراصت العمارات الهائلة ، وتلاصقت ، بلا لياقة أو جمال ، واكتظت الشوارع الجانبية بالأطفال والصبيان ، وتسابقت المركبات بأنواعها فى جنون ، وعلا الضجيج فى الفضاء مغلفاً بالغبار ، وترامت كومات القمامة كالتلال فى الأركان ، واندلحت مياه المجارى فى المواقع الواطئة ، وتواصل الغضب والعنف والسباب (أسعد الله مساءك) . ويتحسر الفنان على عباسية الزمان الأول ، التى ذهبت فى أدراج التاريخ (قشتمر ١١١) .

أما حى الوايلية الصغرى ، فهو " ذلك الحى البلدى القائم بين الأحياء الحديثة كالزائدة فى جسم الإنسان العصرى " (ثمن الصنف) .

ويروى الفنان أن حى الظاهر كان دوماً حى اليهود . وكانت العائلات المسلمة قليلة نسبياً . لهذا فقد كان الحى يتعرض لغارات عنيفة يقوم بها فتوات الحسينية ، يقذفون أهله بالطوب والحجارة ، حتى يصل البوليس الذى يستغيث به اليهود من أبناء الحى . وكان التعصب الدينى وكراهية اليهود والقصص الخرافية حول عادات اليهود وفتياتهم

وشبانهم .. كان ذلك كله هو الدافع لتلك الغارات . وفى المقابل ، كان اليهود ينفردون بالمسلم الذى يدخل الظاهر ، يضربونه ، ويذيقونه العذاب ، ثم يعيدونه إلى أهله وهو عار من الثياب تقريباً . ولكن العداء التقليدى زال - بالتدريج - بعد شق شارع فاروق . التقى الحيّان - باب الشعرية والظاهر - وتجاورت العمارات والدكاكين والمقاهى ، وأعلن عرابى فتوة الحسينية توبته ، وافتتح مقهى كبيراً على رأس شارع فاروق من ناحية العباسية . وقبل أن يتغير واقع الحال فى الظاهر . لم تكن فتاة مسلمة تتردد على الحى إلاّ فى مناسبات قهرية ، وتحت حراسة من أخ ، أو قريب (أنا حرة ٥٢ ، ٥٣) .

وعابدين هو تسمية القصر الذى حمل إسم عابدين بك ، واشتراه الخديو اسماعيل ليبنى على موقعه (شوارع لها تاريخ ٧) . وعابدين الحى المفضل لأبناء النوبة . يقول الأستاذ حسين : أمازلت تعيش فى غرفة السطح فى عابدين ؟ (الشمندورة ٢٧٨) .

أما حى باب الشعرية فهو " زحام وضوضاء وغبار النساء والرجال والصبية " (أفراح القبة ١٠) .

وكان حى القلعة مقراً للمعسكرات الأساسية للجيش البريطانى (تاريخ المنظمات اليسارية المصرية ٢٩٤) . ويصف الفنان حى القلعة بأنه " رغم فقر سكانه ، أغنى أحياء القاهرة مشاهد ، وأحفلها ذكريات ، ينام والجبل يرعاه ، ورمل الصحراء وسادته، تاركاً قاهرة الأزبكية تحت قدميه ... إذا أشرقت الشمس ، فهو أول من يخلع عن نفسه غلالة الظلام ويهرع لاستقبالها ، فى بقعة جزئية منه تتناثر مقابر الخلفاء متهدمة ، قد صدأ صوت مآذنها ، ونامت أعوادها ، كأنما هى ستار مأساة قديمة مضى دورها ، وطال مقامها بركن المخزن فاعتلتها العناكب ، وقديماً كانت تستقبلها الناس بالتصفيق ، تتعرف به مسجد أمير الجيوش يريد أن يحتضن وهو ميت كما كان يحتضن فى حياته ... وتتعرف المغاورى يختار من باطن الجبل سقفاً يستره عن أعين المصريين حينما يجمع كسالى شعبه فى تكية ذات حديقة ... وتستمد رزقها من ساكنى الأكواخ ، وتنسى نفسك أمام مئذنة السلطان حسن المتفردة فى عظمتها وبهائها إلخ " (عضّة)

وكان حى الحلمية - إلى عقود قريبة - عامراً بالكثير من القصور ذات الحدائق والعمد والسلالم العريضة ، الملتوية (حواء بلا آدم) .

ويعد حى جاردن سيتى حى القصور والفيلات والسفارات . وصفه أحد الرحالة فى القرن التاسع عشر بأنه " سلة أزهار انبثقت منها القصور الفخمة والدور البديعة "

(أخبار الأدب ـ العدد ١١٧) ، لكن ظهوره ـ كحي ـ بدأ في ١٩٠٦ ، بعد أن بدأ تقسيم الأراضي وبيعها في منطقة قصر الدوبارة ، عقب إقامة القنصلية البريطانية المطلة على النيل . شيد العديد من البيوت والفيلات تطل على شوارع ذات تصميم مستدير على النمط الإنجليزي (التطور العمراني لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن ٨٦) . وإلى بداية الستينيات ، كانت البنايات غارقة في صمت ارستقراطي مهيب ، وكل مايسمع من أصوات إنما يأتي من العصافير والبوابين الضخام السود الطيبين الجالسين على الأرائك ، يحرسون القصور ، ويرتدون الجلابيب البيضاء الواسعة ، والعمامات المضحكة الكبيرة (صبح) . ثم تخلى حي جاردن سيتي عما كان يتصف به من هدوء ، وقلة المارة . أصبح مكتظاً بالمكاتب والشركات والبنوك وباعة ورق التمغة والسيارات وعساكر المرور (والعصر ٢٨) .

وقد تبدى تأثير حي السيدة زينب على اسماعيل ، حين سافر في بعثة لدراسة الطب بانجلترا . حمل معه إلى هناك صورة الشيخ الدرديري ـ خادم المسجد ـ وهو يودعه ، وحمل معه قبقاباً للوضوء ، كوصية أبيه ، وسراويل عريضة تكتها محلاوي ، وسلة ملأى بالكعك والمنين من عمل أمه وابنة عمه فاطمة النبوية ، فضلاً عن وصية أبيه بأن يحيا في بلاد بره كما كان يحيا في السيدة زينب ، حريصاً على دينه وفرائضه ، وترقب فاطمة النبوية له . هو أحق بها ، وهي أحق به . هي بنت عمه ، وليس لها غيره (قنديل أم هاشم) . ولما اصطدم الحي الخالص المصرية بالمجتمع الأوروبي ، تسلل الشرخ إلى النفسية المتحيرة ، وأحدثت الغربة تأثيراتها الحادة " كان عفياً فغوى ، صاحياً فسكر ، راقص الفتيات وفسق " . أصبح أوروبي النظرة والعادات والتقاليد ، بل إنه بعد أن أمضى شبابه الباكر في حي السيدة زينب دون أن يقرب فتاة ، أسلم نفسه إلى ماري الإنجليزية تفض براءته العذراء . وحين عاد من انجلترا ، كان ذهنه مشغولاً ـ بدلاً من كلمات أبيه الحاضة على التمسك بالقيم ـ بكلمات ماري التي طالبته بألا تستغرقه آلام مرضاه : " أنت لست المسيح بن مريم ، ومن طلب أخلاق الملائكة غلبته أخلاق البهائم .. الإحسان أن تبدأ بنفسك .. هؤلاء الناس غرقى ، يبحثون عن يد تمتد إليهم ، فإذا وجدوها أغرقوها معهم " إلخ (المصدر السابق) . وأمض إسماعيل شعور حاد بالاغتراب ، وهو بين أهله وأبناء حيه . لم يعد يفهمهم نفس فهمه للأوروبيين، بل تسلل إليه حيالهم مايشبه العداء ، فواجهوه ـ في نظراتهم وتصرفاتهم ـ بعداء مماثل . لقد أصبح غريباً في وطنه . ويصف الفنان " تل العقارب " بأنه أحقر مناطق حي السيدة زينب وأحطها ، بل ربما أحياء القاهرة كلها . وهو تل مرتفع عما يحيط به

من المناطق ، مساكنه أشبه بعشش الدجاج ، وهو ملاذ الوافدين إلى القاهرة دون سند من مال أو أهل ، فضلاً عن أنه ملجأ المشردين والفارين من القانون (الزنزانة ١٥٨) .

وقد أطلق على حى الموسكى هذا الإسم ، نسبة إلى الأمير عز الدين موسك أحد أقرباء السلطان صلاح الدين . وهو الذى أنشأ قنطرة الموسكى (شوارع لها تاريخ ١٥٦) . وظل الحى - لأعوام طويلة - مقتصراً على الأوروبيين . ويهبنا الفنان صورة للحياة فى الموسكى أعوام العشرينيات : الزحام " شديد كالمعتاد " (عودة الروح جـ ١ ص ٥٨) . وثمة دكاكين على الجانبين لا عدد لها ، عرضت بضائعها من الأقمشة الحرير والقطيفة والمصوغات القصبية ، الحقيقية وقشر السمكة ، والأحذية والشباشب والخردوات والدنتلات والبياضات والأوانى النحاسية والصينى .. والباعة ينادون على بضائعهم بما يغرى المشترين بالشراء ، والمشترون - من ناحيتهم - يشاهدون ويجادلون ويمارسون ، وتعلو الأصوات ، ويكثر القسم ، ويشتد الشد والجذب إلخ .. (عودة الروح جـ١ ص ٥٨) . وحتى الآن ، فإن الكثير من الأسر المتوسطة الحال تفضل أن تشترى حاجيات أبنائها المقدمين على الزواج من سوق الموسكى ، لرخص أسعاره نسبياً (سيرة الشيخ نور الدين ١٨٦) .

وكانت الدقى - الى الثلاثينيات - محاطة بالحقول (البحث عن النسيان ٢١) . ويتذكر الراوى حين كان يمشى حتى يصل إلى شارع جانبى فى حى الدقى . كان الشارع ينتهى - فيما مضى - إلى حقول . وكانت به بيوت كثيرة ، متباعدة (وقفة قبل المنحدر ٣٧) .

أما حى الجزيرة ، فقد أصبح حياً قائماً بذاته قبل نشوب ثورة ١٩٥٢ . وكان يتميز بطبيعته الأرستقراطية الهادئة ..

وقيل إن تسمية " الزمالك " أعجمية ، ومعناها الأخصاص ، وهى بيوت من الغاب، ومفردها " زملك " . وقيبل إنها جاءت من " ذى الزملك " ، وهى خيام كان يقيم فيها حراس قصر الجزيرة الذى أنشأه الخديو اسماعيل (شوارع لها تاريخ ٧٤) . وقد بدأ حى الزمالك فى الإعمار عام ١٩٠٥ ، عندما اشترت شركة بهلر ، المنطقة الشمالية من الجزيرة ، وحولتها إلى حى راق (التطور العمرانى لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن ٨٦) . وحتى عام ١٩١٢ كان حى الزمالك أرضاً زراعية ، تمد القاهرة بالفجل والجرجير والكرات . فلما أنشئ كوبرى أبو العلا فى ذلك العام ، شقت الطرق ، وقسمت الأراضى ، وشيدت العمارات والقصور والفيلات ، حتى أصبح - فيما بعد -

حى السـفـارات والطبـقـة الموسرة من الوطنيين والأجـانب . ولا يخلو من دلالة ان من يتحلق حول بائع الفول هم " الخادمات والخدم " (قصر على النيل ٧٧) . لكن الصورة طرأ عليها تـغير ، حتى قال الرجل : " الزمـالك أصبح لا يسكنها إلاّ الفقراء الذين كانوا أغنياء " (جذور فى الهواء) .

ويصف الفنان حى فم الخليج بأنه وطنى بكل مـقـومـاته . فسكان شـارع قـصـر العينى يعتبرون من الطبقة الوسطى ، وفى الجنوب الشعور المصبوغة والأسنان الذهبية لنساء فى النوافذ واللهجة المطوطة المرصعة بالإيمان ، وفى الشمال نساء بلهجة أنيقة، يغلب عليها الأمر والاختصار (الجنة العذراء ١١٧) .

وكـانت بولاق هـى ضـاحـيـة القـاهرة . وكـان أهل المدينة قـد جـعلوا منهـا مـتنزهاً ، وأقاموا فيها أماكن للهو والغناء والسمر والطرب (قهاوى الأدب والفن فى القاهرة ٧٧) .

ومع أن حى روض الفـرج يبين عن أهـميتـه ـ إلى الثـلاثينيات ـ فى قـول عـلام رداً على اقتـراح سيدة بأن ينتقلا إلى روض الفرج : " ومن أين النقود " ؟ (نحن لا نزرع الشـوك ٤٥١) ، مع ذلك ، فـإن روض الفـرج ظل ـ لأعـوام طويلة ـ مـصيف من يبـهظه الرحـيل إلى الاسكندرية أو رأس البر . كـان أهم مـعـالمه السـهـرات ، والتـمـشى على الساحل ، ومشاهدة فرقتى الكسار وفوزى منيب ، واستئجار مركب للتجديف (المصدر السـابق ٣٨٢) . وكـان زاخراً بالملاهى والكازينوهـات ووسـائل السـهـر البرئ ، وغيـر البرئ (نور القمر) . ويصف الفنان تغير مـلامح روض الفـرج ، إبان الحرب العالمية الثانية ، بأن الدور تزاحمت على أرضه ، واختفت الرقعة الفسيحة التى كانت تمتد على مدى البصر فى حديقة طوسون والحقول المحيطة بها . قسمت حقول القصب والخبيزة الى أراض ، ونبتت البيوت فى الأراضى كالعيدان الجافة ، وأحاط بها الصغار كالنمل ، وانتشرت كومات القمامة ودكاكين البقالة على النواصى (نحن لا نزرع الشوك ٧٧٢). تحول روض الفرج الى مرفـأ لسفن الغـلال ، وأغلقت المسـارح والكازينوهات ، واحداً بعد الآخر ، حتى صارت ذكرى (نور القمر) .

وقد أنشئ حى امبابة باعتبـاره حياً شعبياً ، بحيث تجد طبقة العمال فيه مساكن رخيصة مريحة ، ثم زحفت إليه جموع من الطبقة الوسطى ، فصار الحى مثلاً للزحام المتكاثف (دعاء وعزاء)

وكان حدائق القبة من أرقى أحياء القاهرة ، " وسكانه ـ من الأجانب والمصريين ـ من أعلى الطبقات " (الجديد ٣/ ٥ / ١٩٢٨)

وقد انطلقت حركة الإنشاء فى المطرية والزيتون وغيرها من الضواحى التى يمر عليها خط السكة الحديد من محطة كوبرى الليمون ، بعد أن أنشئ خط سكة حديد كوبرى الليمون فى ١٨٨٩ ـ ١٨٩٠ (.التطور العمرانى لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن) . أما الزيتون ، فقد كان ـ إلى أعوام الحرب العالمية الثانية ـ بلدة بعيدة ـ والوصف لعباس شفة ـ لا يبلغها طالبها الاّ بالقطار . ويضيف الرجل إنه كان " يسافر" إلى الزيتون مرة كل أسبوع فى الأقل ، ويعود بأحسن أنواع الحشيش ! (خان الخليلى ٢٨٨) . وقد ظلت الزيتون ـ إلى ما بعد الثلاثينات ـ ضاحية هادئة ، يسكنها السراة (غرام العذارى ٨) .

وكان القطار يجوس خلال الحقول فى " المطرية " ، بعد أن تختفى القاهرة تماماً عن الأنظار (نور) . بل إن الفنان يصف " الطرقات الضيقة الرمادية اللون التى تنيرها مصابيح غازية صغيرة صغيرة ، تهتز هزات موسيقية هادئة ، كأنها تنتشى من ذلك النقيق الخافت الذى ترسله ضفادع الترعة الصغيرة ومساقى المياه التى تروى أراضى الضاحية وحدائقها " (المصدر السابق) .

أما عزبة النخل ، فقد كانت ـ إلى الخمسينيات ـ رابضة بين الحقول والأشجار ، وسط السكينة الشاملة والهدوء السابغ (صوت من وراء الحجاب) .

وفى ١٩٠٥ ، حصل البارون امبان على حق امتياز بناء ضاحية مصر الجديدة ، ودفع سعراً رمزياً ، جنيهاً واحداً للفدان ، فى مساحة خمسة آلاف و٩٥٢ فدانا صحراوياً . وقد بدأت الضاحية فى الظهور عام ١٩٠٦ ، بتصميم مستوحى من الحدائق الأوروبية التى أنشئت فى نهاية القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرون (التطور العمرانى لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن ٨٦) . وجمعت بنايات الحى بين طرز مختلفة : رومانية وإسلامية وهندية ، فى جمالية خاصة ، تتمثل فى السقوف العالية ، والشرفات الرحبة ، والبواكى المسقوفة ، والمساحات الخضراء (ذات ٢٠٦) . وامتدت ـ بتوالى الأعوام ـ مساحة مصر الجديدة فى كل الأنحاء ، فما كان يمثل أطرافها فى الستينيات ـ على سبيل المثال ـ أصبح موضع المركز فى الثمانينيات ، ومدت خطوط المترو والأوتوبيس إلى حيث المجمعات السكنية الضخمة ، التى سكن معظمها ـ أو حجزها ـ العاملون المصريون فى دول الخليج (المصدر السابق ٢٠٥) .

أما ضاحية المعادى ، فقد أنشئت فى ١٩٠٧ ، بعد أن حصلت إحدى الشركات على حق تقسيم الأراضى فى هذه المنطقة القريبة من القاهرة) التطور العمرانى لمدينة

القاهرة ص ٨٦) . وقيل إن الإسم أطلق عليها ، لأن الناس كانوا يعبرون إليها بواسطة المعدية . وقد سكن الإنجليز المعادى أثناء فترة احتلالهم لمصر ، وظل الحى موسوماً بطابعهم حتى بعد رحيلهم عنه . وتميز بالهدوء وقلة التلوث البيئى (ضربة حظ) . وكان معظم المبانى عبارة عن فيلاّت أنيقة ، وشوارعها تغرى بالمشى (البديل) . وثمة ـ إلى الآن ـ واجهات متناثرة من الأبهة والبيوت الحجرية (القلوب البيضاء) . والمعادى هو الحى الوحيد الذى يسمى الكثير من شوارعه بالأرقام . ونحن نتعرف إلى بعض ما يميز المعادى كحى راق فى " الضوء الناعم المنبعث من النجف خلف الستائر المسدلة ، والموحى بلقاءات أسرية دافئة وحياة مستقرة " (ريح الجبل) .

وحلوان ، ضاحية تقع جنوبى القاهرة بنحو أربعين كيلو متراً . بناها عبد العزيز بن مروان والى مصر سنة ٧٠ هـ ـ ٦٨٩ م . واتخذ لها اسم قرية من قرى العراق (الموسوعة الإسلامية ٨٨٠) . أحياها ابن مروان " متدفقة عبر المساحات الخضراء التى تشكل وسط الرمال المترامية واحة فائقة الجمال (كلمات فى المدن النائمة) . وكان إنشاء مصحة للسل فى حلوان ، مبعثه هواء الضاحية النموذجى الذى " لا تستطيع ميكروبات السل أن تعيش فيه " (مجلة " الجيل " ١٩٥٣/٢/٢٣) . ويصف الفنان حلوان ـ أعوام الثلاثينيات ـ بأنها " الرخيصة النائية ، المغموسة فى السكينة والتأمل ، مصحة الأعصاب المتوترة ، والمفاصل المتوعكة ، والصدور المتهرئة ، والعزلة الغافية " (الباقى من الزمن ساعة ٦) . إنها " مدينة السكون . كل شئ فيها هادئ ، يومئ بالهدوء ، وكل شئ فيها يكاد يضع سبابته على فمه ، كيلا يبدر منه صوت ، يزعج قطانها وضيوفها الآتين للراحة والاستجمام " (الرباط المقدس ٨٣ ـ ٨٤) . ولأن الرجل كان يحب الهدوء ، ويحن إلى مشارف الصحراء ، فقد اختار ضاحية حلوان لقضاء أعوام شيخوخته ، حين تضعف خلايا جسمه ، وتتتابه الأمراض (المنزل) . وعندما مرض عبد الله المهدى بالروماتيزم ، فإنه نصح بالإقامة فى حلوان " مدينة الصحة والجفاف " (الباقى من الزمن ساعة ٧) . كما ينصح الطبيب حمودة ـ بعد أن اشتد مرض الربو عليه ـ بأن يسافر إلى مكان جاف ، ويحدد ضاحية حلوان (زقاق السيد البلطى ٣٧) . وحين طلب رشدى عاكف المريض بالسل ، هواء جافاً نقياً ، فإن الطبيب نصحه أن يدخل المصحة فى حلوان (خان الخليلى ٢١١) . ويصف الفنان رجلاً مرفهاً ، بأنه يحيا فى بذخ وفخفخة ، بين رمل الإسكندرية صيفاً ، ورمل حلوان شتاء (يحكى أن ١٢٩) . لكن البعض كان يجد فى حلوان ما يذكره بقرافة الإمام الشافعى ، بجوها الثقيل الجاثم على الصدور (سراب) . ونحن نلحظ أنه عندما

استقلت أسرة عاكف القطار - فى فترة الحرب العالمية الثانية - ليدخل رشدى مصحة حلوان ، فإن انطلاق القطار كان بين " حقول ممتدة من النضرة والخضرة والمناظر الريفية الفاتنة . ثم أقبلت الصحراء اللانهائية الجرداء ، يحف بأفقها الجبل الشامخ " (خان الخليلى ٢٣٤) . وإلى مطالع الخمسينيات ، كان الجالس فى قطار حلوان يشاهد على الجانبين ، الحقول المسرعة الى الوراء ، حقول البرسيم والقمح المترامية الأطراف، فضلاً عن أشجار الكافور والسنط على امتداد شاطئ النيل (السباق) . ثم تغير كل شئ . حتى القطار تغير . القطار المتباطئ اختفى . حل بدلاً منه الديزل ، ومعالم الطريق : شريط النيل الذى يبدو من بعد ، والصحراء ، والموج الصاخب من الرمال الصفراء ، والمساكن المتناثرة هنا وهناك .. لحق التغير ذلك كله ، فالمعادى أصبحت ضاحية جميلة ، والصحراء تحولت إلى شوارع ومنشئات ومبان ، وسور النيل اختفى فى معظم امتداداته وراء البيوت العالية . وتغيرت حلوان ، حتى المحطة تغيير مبناها ورسمها ومسالكها والبيوت الحديثة والشوارع والأشجار على الجانبين (الحقيقة والخيال) .

ويصف الفنان العامرية بأنها مدينة ، وأنها بلا هوية (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢٧٨) ثم يضيف بأنها أولى المدن من ناحية الغرب قرباً إلى الإسكندرية ، ثلاثون كيلو متراً إلى الغرب ، جنوب غرب بحيرة مريوط ، يقال إنها حملت اسمها من قرية "ماريا " اليونانية القديمة ، المدفونة قرب البحر ، ويقال إن قبائل ربيعة وهلال بنى عامر استقرت فى البلدة بعض الوقت قبل أن تواصل طريقها إلى الغرب ، فحملت العامرية لقب القبائل العربية (المصدر السابق ٢٧٨) . وقدعرفت العامرية أيام محمد على بإسم " كنجى عثمان " وهو أمين الضيافة عند الوالى ، ثم صارت فى عهد عباس باشا " برنجى مريوط " أى أول مريوط . وكانت العامرية سوقاً يلتقى فيه عرب مديرية البحيرة بعرب مريوط ببعض تجار الإسكندرية مرة كل أسبوع ، وفيما عدا ذلك لا يوجد سوى قليل من البيوت الصغيرة المتناثرة ، ومحطة سكة حديد قديمة ، وقطار يحمل الماء إلى الصحراء مرة فى الأسبوع ، يخرج إليه السكان القليلون يملأون الجراكن المحمولة على أجناب الحمير (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢٧٧) . والآن ، فإن الفنان يصف العامرية بأنها ضاحية هادئة ، بعيدة عن أدخنة المصانع وضجيج المواصلات (وذات مساء) .

وتعد منطقة جبل ناعسة - هى حى من قبيل التجاوز - مكاناً متميزاً ، يختلف عن بقية أحياء الإسكندرية . مكان مرتفع ، له خصوصيته المتمثلة فى ناسه الذين يشكلون

خليطاً من الزبالين وتجار الورق الدشت ، يجمعون الورق من الشوارع ، ويبيعونه لتجار الورق ، الذين يبيعونه بالتالى الى المصانع ، ليعاد تصنيعها . مهنة أتاحتها لهم الحياة فى الإسكندرية كمدينة كبيرة ، بها الكثير من مخلفات الورق ، وبها المصانع التى تحتاج إلى تلك المخلفات . وبالإضافة إلى ذلك ، فهم يبيعون المخدرات ، ويمارسون العديد من المهن التى تدخل فى إطار الجريمة . حتى الزوجات يبعن الحشيش والأفيون، أو يأتيهن المال من أقارب الزوج أو صبيانه ، والأزواج فى السجن لقضاء فترات عقوبتهم من بيع المخدرات ، والزوجات يسلّمن أجسادهن لرجال فى غيبة الأزواج الذين غيبوا فى السجن . والضعيف فى الحى يموت . يقهره الأقوياء . مجتمع غريب وشرس، تشغله أحلامه وتطلعاته ومطامعه . يسقط كل الاعتبارات سعياً وراء المادة . إنهم يسقطون حتى الأضعف من العلاقات الإنسانية ، وينظرون - بعدوانية - أو يتطلع - إلى المجتمعات الأخرى ، القريبة والبعيدة ، لا شأن لهم بالسياسة ، ولا يعرفون اليسارية أو الشيوعية ، وإنما يعرفون المباحث والمرشدين . وكما يقول جابر ، فإنه يستطيع أن يجلس فى غرزة ، لكنه لا يستطيع أن يجلس وسط مجموعة تتحدث عن أشياء خطيرة ، قد تودى إلى الموت . إنه مجتمع أشبه بما قدمه لنا مكسيم جوركى فى " أوتشركاته " ، يطفح بالشخصيات غير السوية من جامعى القمامة والزبالين وباعة النفايات والقوادين والمومسات والبلطجية ومحترفى الجريمة (جبل ناعسة - الرواية) . ومع ذلك ، فإنه من الصعب أن نسم مجتمع جبل ناعسة بالتميز إطلاقاً . أنت تستطيع التعرف - على نحو أو آخر - إلى تلك الحياة التى سجلها الفنان بضربات فرشاة سريعة ، فى البلقطرية مثلاً ، أو فى اللبان ، أو فى مناطق أخرى فى الإسكندرية ..

وكان حى غربال مجرد أرض فضاء شاسعة ، إلاّ من بيوت قليلة ، متناثرة ، حولها أراض زراعية من كل جانب ، تصل إلى ترعة المحمودية ، وساقية يتيمة فى آخر الشارع (الجهينى ٢٦) .

ويقع غربال شمالى الإسكندرية . وهو حى عمالى فقير ..

أما حى العطارين بالإسكندرية ، فقد اكتسب صفته التجارية من المؤسسات التجارية القائمة فيه : البورصة وعشرات المكاتب للمحامين والمحاسبين وتسهيل السفر والاستيراد والتصدير . حتى دور السينما والمطاعم والقهاوى ، تحقق للحى نشاطاً تجارياً مؤكداً (النظر الى أسفل ٢٧ - ٢٨) . ويلحظ الأب أن الحى يخلو من عطار واحد ، ويجيب عن سؤال : أين ذهبوا ؟ . يقول : نقلوا دكاكينهم الى بحرى (المصدر السابق ٦) .

وكانت منطقة الرمل ـ قبل أن تصبح أحد أقسام مدينة الإسكندرية فى ١٩٢٧ ـ مركزاً تابعاً لمديرية البحيرة . وكانت ـ إلى أواسط القرن التاسع عشر ـ مجرد قرية تابعة لمديرية البحيرة . كان اسمها " الرمل " ، يظللها النخيل ، وتكتنفها كثبان الرمال . وبادر عدد من المصريين والأجانب الى شراء أراضى القرية بأثمان بخسة ، وبنوا فيها القصور والبيوت الفخمة (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٥٨) ، وتحولت شيئاً فشيئاً إلى ضاحية ومصيف . أما محطة الرمل ، فقد كانت ـ الى مطالع القرن العشرين ـ نقطة انتهاء للإسكندرية القديمة ، وبداية انطلاق نحو الضاحية الجديدة ـ الرمل ـ التى بدأت تنمو على استحياء ..

وكان حى المندرة مجرد ضاحية جميلة على الكورنيش . محطة منعزلة تماماً عن الإسكندرية ، يصعب الوصول اليها الا بالقطار . ثم زحف عليها العمران ، وامتدت خطوط المواصلات العامة ، وتدفق إليها المصيفون ، فأصبحت من أشد الشواطئ السكندرية زحاماً (الزورق) .

وفى حكايات ألف ليلة وليلة ، أن المكان المسمى " أبو قير " هو الموضع الذى أقام فيه أبو صير قبراً لصديقه أبو قير، نقش على شاهده أبياتاً تشير إلى دلالة حكايتهما . والى الأربعينيات من القرن العشرين ، كانت ضاحية أبو قير ـ والتعبير للفنان ـ ضاحية قصية (ثلاثة رجال وامرأة ١٣٣) . وهى ـ إلى الستينيات ـ "مصيف الفطرة " (يوم الوداع)

وثمة أحياء عشوائية ، تنمو ـ على حد تعبير الفنان ـ بلا منطق ولا إسم (زهر الليمون ٦٧) . ففى الثلاثينيات ـ على سبيل المثال ـ كانت المنطقة المجاورة لجامعة القاهرة كلها ، عبارة عن حقول تتناثر وسطها بيوت فقيرة كالعشش (محاورة الجبل) . ويصف جابر الاسكافى حى الترجمان ، بأنه " هذا الحى الغبى " . سكانه إما حفاة ، وإما ينتعلون أسوا النعال التى كان لها شرف الانتماء إلى عشرة ملاك " (نهاية المطاف) . أما حى القللى ، فشوارعه ملتوية وضيقة ، كأنها جحور ، والأطفال كثيرون وصغيرون ، كأنهم نمل ، والأزقة ضيقة ومظلمة كأنها سراديب ، والناس يتصرفون بحرية ، دون حذر ، كأنهم فى منأى عن المجتمع ، كأنهم فى منفى " (حكايات صبرى موسى ٢٤٠) . وثمة منطقة الغجر التى نزح إليها فى أعقاب الحرب العالمية الثانية أعداد من أبناء البحيرة والصعايدة . إنهم ليسوا ـ كما تدل التسمية ـ غجراً بالمعنى المتواتر لهذه الكلمة ، ليسوا طوائف الرحل الذين يمارسون حياة خاصة ، لها سماتها التى تختلف عما يحياه أبناء المدن والقرى ، لكنهم مهاجرون قدموا من مدن قريبة

وبعيدة ، وأقاموا فى ذلك المكان . كونوا مجتمعهم الخاص الحافل بالقليل من الخير ، وبالكثير من الشر ، فأطلق عليهم الناس تسمية الغجر ، وهى تسمية لا شأن لها بالنسب ولا بالانتماء ، لكنها تتصل بنوعية الحياة التى اختارها هؤلاء الغجر . لقد أدرك الفولى - أول من أنشأ كشكاً فى المنطقة - إنهم تحت سلطته ، فأبقاهم فى الأرض حول كوخه . بنوا أكواخاً مماثلة ، من مخلفات معسكرات الإنجليز المحترقة فى كوبرى الناموس وأرض سيوف شماعة والرأس السوداء . وتدربت النسوة على أعمال الغجر - وإن كن لسن من الغجر أصلاً - فحملن القفف ، وتعالت أصواتهن بالنداء الشهير : أشوف البخت واضرب الودع .. وأيضاً محاولة نشل الرجال فى المواصلات العامة . أما الرجال ، فقد تعلموا مهنة تصليح المفاتيح ، أو مهنة النشل ، فى حين فضل البعض أن يعمل فى زراعة الأرض ، وفى حياة أشبه بتلك التى يحياها أبناء جبل ناعسة ، فإن سكان منطقة الغجر ، أو حى الغجر ، يمارسون كل الرذائل والموبقات وأفعال الشر . إنهم يسطون على جيوب الناس بقراءة الودع الكاذبة ، أو بالنشل . حتى حجاج بيت الله الحرام ، يحاولون سرقة ما يضعونه داخل ملابس الإحرام . والنسوة تحولن إلى ناضورجية . يقفن فى دهاليز البيوت والشرفات ورءوس الحارات ، يراقبن الداخلين بعد انسحاب النهار . يضحكن بأصوات " معينة " كإشارات للأزواج داخل البيوت ، ليأخذوا حذرهم من الخطر القادم ، فالرجل إنما يبنى جسمه ويقوى أعصابه ، ليمنح الزوجة الرعاية التى تنشدها على السرير . والناس فى " الغجر " لا يجيدون العشق ، ولا يعرفون الكتابة . يعرفون فقط كيف يصنعون الحب بأمزجة خدرها الشم والحشيش وحقن الماكس . الحب لديهم امرأة تخلع ثوبها ، يرتحلون عبرها للحصول على اللّذة . حتى ضابط القسم ، مضى عن المكان وبوجهه الجميل ندبة مطواة ، بينما ظل باعة الحشيش فى حيهم ، لا يغادرونه (الغجر - الرواية) . وكما يقول وارين فرنش ، فإن الحى المتخلف فى العاصمة هو جزء بدائى فيها ، يعد غريباً عنها (جون شتاينبك ٢٣٠) .

* * *

إن أصوات الباعة فى مواعيد محددة - على حد تعبير الفنان - تؤلف - بصورة ما - بعض معالم شخصيات الأحياء (البيت الصامت ١٤٧) . وقد كانت أحياء المدن - فى أعوام الاحتلال - تنقسم إلى حيين ، أحدهما للوطنيين ، والآخر للأجانب . وهو ما اصطلح على تسميته حى العرب ، وحى الإفرنج . ومع أن الفنان يلاحظ تلاصق بيوت الأغنياء والفقراء فى الأحياء الشعبية (قلب الليل ٢٧) فإن اللافت - فى تقدير علم الاجتماع - أن الأمية والفقر والتصاق البيوت بعضها بجوار بعض ، سمات تميز

الأحياء الشعبية عن الأحياء الأخرى (عالم الفكر / المجلد السابع / العدد الرابع ٩٧٣) . الأحياء الشعبية مزدحمة وصاخبة ، والشوارع ضيقة تطفح دوماً بالبرك والمستنقعات ، والقهاوى كثيرة زاعقة (هروب الطائر الأبيض ٢٦) ، وثمة الأطفال الكثيرون الذين كأنما أنتجتهم معامل التفريخ ، والماء المراق تفوح منه رائحة الصابون ، وقطة أو عدة قطط تتنازع فضلات سمك ملقاة على الطريق ، وعربات بائعى الخضروات الجائلين ، والنسوة من حولها .. تلك ـ وغيرها ـ مناظر إن فصلتها عن الأحياء الشعبية ، فقدت ماهيتها ، فمن الصعب تصور حياة بدونها (بعد الغروب ٢٧ ـ ٢٨) . والأخبار فى الأحياء الشعبية مثل كرة الثلج ، تزداد ـ بتحركها ـ ضخامة ، فهى تنتقل بسرعة ، يضاف اليها كل لحظة شئ جديد (عتريس الأكبر ١١٥)

ولعل أهم ما عانته الأحياء المختلفة ـ أحياء الضواحى على وجه التحديد ـ تلك الموجات المتتالية من السكان الجدد ، انتقلوا اليها من الأحياء الأخرى ، إما لهجر الأحياء الشعبية التى عاشوا فيها ، أو لاكتظاظ الأحياء الأخرى بما لا يأذن بسكان جدد . يقول الراوى : " فى الزمان الأول ، كانت البيوت تطل على الحقول والحدائق ، وتعبق بشذى الحناء ، وتغوص فى الهدوء . اليوم اكتظت بالبيوت والسكان والخرائب الموقوفة التى انقلبت أسواقاً لتجارة الخردة وقطع الغيار القديمة ، وازدحم الطريق بالصبية ، وصار نادياً أهلياً للعب الكرة " (الخندق) . ولم يعد التعرف الى الملامح شرطاً لتبين إن كان الشخص من أبناء الحى . توافد على الأحياء أفراد وأسر ، عشرات ومئات ، زحفت الغربة ، فلم يعد أحد يدرى من جاره ، ولا من هو عابر طريق (الصهبة ٢٢) . وربما فرضت طبيعة الحى حتى الأزياء التى يرتديها أبناؤه . وقد كان كمال يكتفى فى حيه ـ الجمالية ـ بلبس الجاكتة فوق الجلباب ، فإذا زار أصدقاءه فى العباسية ، ارتدى بدلة صيفية ، تناسب الحى وآله (قصر الشوق ١٦٠) . حتى الصحو فى أحياء الطبقة الوسطى وما فوقها ، يختلف فى موعده عن الصحو فى الأحياء الشعبية . إن سكان الأحياء الراقية يستيقظون فى الضحى (تلك الأيام ٢٤٨) .

لقد انتقل الكثير من أبناء حى الجمالية ـ فى العشرينيات والثلاثينيات ـ إلى حى العباسية ، وهو ما مثل ـ على حد تعبير الفنان ـ " وثبة من القرون الوسطى إلى أعتاب العصر الحديث . توارت الحارة والأزقة بعبيرها العنبرى ومصابيحها الغازية وعرباتها الكارو وملاءاتها اللف والجبب والقفاطين والعمم " . حلت بدلاً منها عصرية مقتحمة ، قوامها المياه والكهرباء والصرف الصحى ، والبيجاما بدلاً من الجلباب ، والكرة بدلاً من السيجة ، والجرى وراء عربة الرش (صباح الورد) . وبعد أن كانت معظم الأحياء

وطنية ، صارت الأحياء الافرنجية هى الموضة ، كما قالت أم احمد الخاطبة لأم الراوى وانتقل ـ على سبيل المثال ـ أعيان الجمالية إلى العباسية الشرقية ، وشيدوا قلاعاً ضخمة . أما أبناء الطبقة الوسطى ، فقد انتقلوا إلى العباسية الغربية . سكنوا البيوت الصغيرة ، أو اشتروا ما يناسب دخولهم (أم احمد)

وفى الإسكندرية ، كان أمام الأجانب والأغنياء من المصريين ـ كي يبتعدوا عن المناطق الشعبية ـ أن يتجهوا إما إلى المكس فى الغرب ، أو الى الرمل فى الشرق . ورغم الجمال الطبيعى فى مناطق الغرب ، فإنهم فضلوا منطقة الرمل ، ابتعاداً عن التخلف الذى بدأت تتضح آثاره السلبية حول محطة القبارى للسكة الحديد ، نتيجة لهجرة الآلاف من أبناء الصعيد الى المنطقة ، والإقامة فيها ، والعمل في عمليات الشحن والتفريغ ، مما جعل من حركة الطريق بين قلب المدينة والمكس أمراً متعذراً نسبياً ، ويحتاج إلى اجتياز عنق زجاجة التخلف الذى تشكله العناصر الوطنية . ثم حدد " صورة " المنطقة نقل المذبح من منطقة الشاطبى الى غرب القبارى ، وما استتبع ذلك من إنشاء مدابغ كثيرة ، وهجرة الآلاف من الأيدى العاملة اليها (الشارع الجديد ، الرواية)

ثمة أحياء يختار السكنى فيها أبناء محافظة معينة ، أو مركز بالذات ، فى الصعيد . وكان سكان حكر أبو دومة القديم ، القريب من الكورنيش بروض الفرج ، من مركز طما ، التابع لمحافظة سوهاج ، ويعمل غاليتهم على مراكب النقل فى النيل ، بين القاهرة والصعيد (رسمية سيأتى دورك) . أما وسيلة التنقل بين أحياء القاهرة المختلفة ، فضلاً عن المدن الأخرى ، فهى سوارس ، قبل إلغائه ، والكارو ، والحانطور ، والسيارة ـ ملاكى وتاكسى ـ والأوتوبيس والترام ، والقطار إلى خارج القاهرة .

والعلاقة بين أبناء الأحياء القديمة ، الشعبية ، تختلف عن العلاقة بين أبناء الأحياء الجديدة . بل إن المشكلة التى يعانيها هؤلاء الذين انتقلوا من الحى الشعبى إلى الحى الأكثر تمديناً ، أن سكان الحى الجديد ليست لديهم تلك العواطف السخية التى طالما التقوا بها فى حيهم القديم (شباب القلب) . ويروى الفنان أن حماراً رفس شيخاً فى الطريق ، فأغمى عليه . فلما أفاق وجد نفسه فى بيته ، على سريره . عرفه أهل الحى ، فحملوه إلى بيته . وقال الشيخ : " لو وقع لى هذا فى الحى الجديد الذى نقيم فيه الآن ، لجاء الأسعاف وحملنى إلى المستشفى " (من النافذة ٩٧) . وإذا كان التكافل خاصية أساسية فى حياة القرية المصرية ، فإن الحارات المسدودة ـ والتعبير للفنان ـ هى التى تعمل على تصفية الود بين الجيران ما تعمله الزجاجة فى تعتيق الشراب

(السلحفاة تطير) . العلاقات شبه الأسرية خاصية أولى فى حياة أبناء الأحياء الشعبية . ولعلنا نجد ـ مقابلاً لذلك ـ تلك العلاقات المفككة ، أو المفتقدة ، فى الأحياء الحديثة ، فالجيران لا يتزاورون ، ولا يحس أحدهم بالآخر . إنه عالم تسوده الفردية وفلسفة الفرد (شئ فى صدرى ٢٠٦)

والانتقال من حى إلى آخر ، قد يكون بهدف الانتقال من طبقة الى أخرى . وكما يقول حسن الساعاتى ، فإن " إقامة السكان فى منطقة ما ، ظاهرة جغرافية من ناحية ثانوية فقط . أما العامل الرئيسى الفعال فهو مكانة السكان المقيمين الاقتصادية والحضارية . وهى مكانة تكتسب من الإقامة فى حى معين . ويعد ذلك من أهم العوامل لانتقال بعض السكان من منطقة تكون قد أخذت فى التخلف ، إلى منطقة أخرى تضفى على من يقيمون فيها وجاهة ، كما ترفع من قدرهم " (التصنيع والعمران ١١٤) . وحتى يطمئن الراوى إلى تزويج أختيه اليتيمتين بما يضمن مستقبلهما ، فقد قرر الانتقال من البيت القديم بدرب الحجر ، خلف حارة التمساح ، إلى شقة صغيرة فى جاردن سيتى (كنا ثلاثة أيام) . ومثلما أرادت أسرة كامل على (بداية ونهاية) أن تعبر عن انتقالها الى طبقة جديدة بالسكنى فى مصر الجديدة ، بدلاً من بيتها القديم فى شبراً ، انتقلت المرأة من الحى القديم والحارة الضيقة المظلمة ، إلى شارع واسع منير ، يسير فيه الترام (قصة عذراء) . ومع أن أهل الحى الذى يقيم فيه رشاد افندى، كانوا يحترمون تواضعه ويحبونه ، فإنه كان يعانى رغبة فى أن ينتقل من الحى إلى حى آخر راق " حيث لا أطفال يلعبون فى القاذورات ، ولا نسوة يشتمن ، ولا بيوت خربة تبعث الغم فى القلب " (أستاذ فى الحارة) . حتى قارئة الفنجان الحاجة زبيدة كانت تسكن حى السيدة زينب . فلما عادت عليها مهنتها بالنقود ، انتقلت للإقامة فى فيلاً بالهرم (الرجل والعصا ٩٠ ـ ٩١) . وعندما تيسرت الأمور فى حياة أسرة ، فإن أول ماشغل الزوجة هو أن " نسكن فى حى يليق بمستوانا " (هروب الطائر الأبيض ٢٦٧) . الأمر نفسه بالنسبة لعبد المقصود افندى وزوجه عواطف هانم ، كان أول ما حرصا عليه ، هو الانتقال من حى السيدة زينب إلى حى الزمالك (خريف امرأة) . وكانت مشكلة الدكتور الحديدى ـ منذ قدم إلى الحى البرجوازى ـ هى ألاّ يكتشف أحد أصله وفصله " وتبدو للأعين النائمة شعرة واحدة تكشف عن الجذور والسيقان التى يمت إليها " (لغة الآى آى) .

وربما اختارت بعض الأسر ، أن تقيم بالقرب من أحد الأولياء للإحتماء بكراماته . وهو ما فعلته أسرة عاكف ، عندما فضلت الانتقال من السكاكينى الذى توالت عليه

غارات الألمان ، إبان الحرب العالمية الثانية ، إلى الحسين الذى يحظى بوجود ضريح سيد الشهداء . يقول الأب : " هذا الحى فى حمى الحسين رضوان الله عليه ، وهو حى الدين والمساجد . والألمان أعقل من أن يضربوا قلب الإسلام وهم يخطبون ود المسلمين (خان الخليلى ١٢) . وعندما هاجر الجد ـ وهو شاب ـ إلى القاهرة سعياً للرزق ، فإنه اختار الإقامة قرب جامع السيدة زينب ، تبركاً بأم العواجز (قنديل أم هاشم ، الرواية) .

الخرابة

إن أية قطعة أرض خالية بين البيوت تسمى خرابة (أحزان مدينة ٦٠ ـ الخرابة والمصنع) . وعادة ، فإن الخرابة تمتلئ بالأوراق القديمة وكومات الزبالة والأتربة ورائحة العطن والمخلفات الآدمية (ظلال الطيف) . والخرابة فى زقاق المدق تسطع فيها رائحة تراب وقذارة ، أرضها مغطاة بأنواع لا يحصيها العد من القانورات المتنوعة ، كأنها مزبلة (زقاق المدق ٥٠) . وفى الأغلب ، فإن البيت حين يتهدم ، فإنه يتحول إلى خرابة (قلب الليل ٩) . وبعد أن تهدمت معصرة الزيوت ، تحولت إلى خرابة ، وأصبحت مأوى للعفاريت والأشباح ، ومكاناً لقضاء حاجة عابرى السبيل (أم العواجز ـ العجوز والدنيا وأنا) .

كانت الخرابة ـ قبالة فرن جعدة بزقاق المدق ـ هى سكن زيطة صانع العاهات وعيادته لتشويه الشحاذين فى آن (زقاق المدق ، الرواية) . وقد أقام جعفر الراوى ـ بعد أن ضاقت به الحال ـ فى خرابة ، هى ملكه بوضع اليد ، وهى ما تبقى من بيت جده القديم ، بعد أن تهدم وتحول إلى خرابة (قلب الليل ٩) . ووجدت نعسة العرجة وابنها الشيخ شيخة فى الخرابة القريبة من الجامع ملاذاً للنوم (الشيخ شيخة) . ويعتقد البعض أن الأرواح تتحول فى الليل إلى قطط تجوس فى الخرابات (أحزان مدينة ٥٩) . والخرابة ـ فى أذهان الصغار ـ تعنى ـ فى الأغلب ـ العفاريت التى تترصد للإنسان عندما يقترب منها (لقاء مع بطلة قصة تافهة) . وكان الأطفال يخافون الخرابة الواقعة فى قلب الحارة ، ولايجرءون على الدنو منها ليلاً ، لئلا يظهر لهم عفريتها ويحملهم إلى خرابته ، فيقتلهم ، أو يرميهم فى النهر (ليلة النهر) . ومع ذلك ، فقد يلجأ الأطفال إلى الخرابة لممارسة ألعابهم فيها (ظلال الطيف) . وفى الخناقات تتحول الخرابة إلى ساتر يختبئ البعض وراء كومات الزبالة ، للفرار ، أو لمباغتة الأعداء

(حرب أطاليا ٢٧) . وقد تصلح الخرابة ساتراً للاحتماء من المعارك التى تنشب فجأة بين جيران الحارة الواحدة ، أو بينهم وبين المغيرين من الأغراب (حرب أطاليا ، المجموعة) . وربما لجأ البعض إلى الخرابة ، يختفى عن الأعين وراء كومات الأتربة والأحجار ، وهو ما فعله خليل عندما تصور أنه قتل شاباً عايره بدمامته (الزوجات العشر ١٢٩) . والخرابة هى أنسب الأماكن للقاء اللصوص ، يختفون فيها ، أو يحصون سرقاتهم (شال الحمام) . وكانت الخرابة المتخلفة بين بيت المال ومقر قاضى القضاة ، هى الموضع الذى اختاره للقائهما رجل من المتشردين وغجرية ممن يرعين الأغنام (الحاوى خطف الطبق) . أما الخرابة المهجورة فى أقصى القرية ، فكانت هى المكان الذى لجأ إليه الرجال لمضاجعة البنت " الهبلة " بعيداً عن الأعين الراصدة والمتطفلة (الكائن الليلى) . كذلك كانت تسكن الخرابة ، فى نهاية الحارة القديمة ، فتاة بلهاء ، تسلل إليها شخص مجهول وضاجعها ، فحملت منه (البلهاء وطفلها) . والخرابة - عموماً - قد تصبح موضعاً للقاءات العاطفية بين المطحونين مادياً (فى حارة السيدة)

والخرابة أنسب الأماكن لإلقاء القاذورات من نوافذ البيوت (فى ميدان الفوضى) . وكما يقول الأستاذ ، فإن الخرابة إذا لم تمسى مأوى للصوص وقطاع الطرق ، فستصبح على الأقل مخزناً لقمامة الحى كله (صاحب القوس الأكبر) . وتمارس كائنات الخرابة حياتها - ليلاً - فى الضوء المنبعث من النوافذ والشرفات ، ومن أنوار الطريق . وقد تقام فى الخرابات - أحياناً - سرادقات الموتى (الليلة المباركة) . وقد تقام فى داخلها عشة يقيم فيها من يعجز عن استئجار حجرة (فى حارة السيدة) .

خلاء

كان الخلاء - أو البرية - هو المكان الذى تلقى فيه الرسل الثلاثة : موسى وعيسى ومحمد وحى الله بأن يكونوا رسله إلى البشرية . ويلجأ رجال الصوفية إلى الخلاء للحياة فيه ، بعيداً عن حياة الناس (قبض الجمر ٩٤) عن صراع البشر (أيام الإنسان السبعة ٣١) . ويحرص الكثيرون على أداء صلاة العيدين فى الخلاء ، سنّة عن الرسول (وقائع سنوات الصبا ٥٠) . وحين تفاجئنا الأقدار بما لم نكن نتوقعه ، بنقيض ما لم نكن أعددنا أنفسنا له ، فإن الاتجاه إلى الخلاء هو التصرف العفوى ، أو التلقائى .. ذلك ما حدث لعبد الرحمن . كان الخلاء هو النهاية التى اتجهت اليها

خطواته ، بعد أن عاد إلى أمه التى ابتعد عنها عشرين عاما . أراد أن يتطهر فى حضنها بعد أن طال غضبها عليه للجرائم العديدة التى ارتكبها . ويفاجأ بأن الأم لم تعد تسمع أو تبصر ، فيتجه إلى الخلاء (الصدى) . وحين أراد رجال القرية أن يبعدوا سعدون عن نسائهم ، طردوه إلى الخلاء ليواجه الجوع والأرض الشراقى (الكائن الليلى) . وفى قصة " الخلاء " - التسمية صريحة - يعود المعلم شرشارة - بعد عشرين عاماً - لينتقم من غريمه القديم الذى سحقه وسلب عروسه . كان قد أنفق الكثير من ماله وعمره حتى يحقق انتقامه ، لكنه فوجئ بموت غريمه ، وبأن عروسه قد أصبحت أماً لشبان ، وتاجرة فى السوق ، ولم يعد فيها ذلك السحر القديم . ومضى شرشابة ، وحيداً ، إلى الخلاء (الخلاء) وقد سعى المعلم حندس لقتل ابن غريمه الذى قتله منذ عشرين عاماً ، خشية أن يثأر الإبن لأبيه . صحب أعوانه ، يقودهم أعمى إلى الخلاء ، عن طريق الجبل . وفى المكان الذى توقع أن يلتقى فيه بعدوه ، فاجأته ضربة مجهول ، وسقط صريعاً وسط أعوانه (كلمة غير مفهومة) . والعادة أن تقام الموالد فى الخلاء . يتحول المولد إلى سرادقات وخيام وأمواج هائلة من البشر . وربما لجأ البعض إلى التمشى فى الخلاء ، بحثاً عن نسمات هواء نقية (روح وجسد) . وربما قاد الشاب سيارته إلى الخلاء ، ليقيم علاقة جسدية مع فتاته ، بعيداً عن الأنظار (مؤامرة)

خيمة

وتسمى أيضاً بيت الشعر ، وتصنع من قطع نسيجية طويلة ، تكون قماشاً خشناً أسود اللون أو بنياً ، وتحاك من شعر الماعز أو صوف الخراف . تصفها الموسوعة العربية الميسرة بأنها " بيت أو مظلة ، تصنع من قماش أشرعة السفن المبطن باللباد ، أو الجلد ، وتثبت على قوائم ، وتشد على أوتاد استعملها الرحالة والصيادون والكهنة فى التعبد " . ثمة خيام البدو ، وخيام الجنود فى المعسكرات ، وخيام الرحلات ، وخيام الفارين من الكوارث . وكان الخلفاء يحملون الخيام إلى الصحراء ، ومعهم الجوارى وآلات الصيد وأبسطة الحرير (رجل يشترى الحب ٣٣٥) . والخيمة فسيحة من الداخل بعكس ما تبدو عليه من الخارج : ستارة من القماش الملون المزركش تشطرها نصفين لتجعلها مكونة من صالتين ، والأرضية مكسوة بالسجاجيد من صوف الأغنام المصبوغ بالألوان الزاهية ، وتناثرت عليها المساند الحريرية ، وأركان الخيمة مرفوعة قليلاً مما يسمح للعين أن تشاهد مناظر الصحراء بتلالها البرتقالية وزرقة الأفق بعدها

(السراية ٢٧٩) . والخيمة لازمة مهمة فى الموالد ، فى كل خيمة قارئ أو مطرب أو قارئ سيرة أو شاعر شعبى (أيام الإنسان السبعة ١٦١) . ويصف الفنان داخل خيمة أصحابها من الفقراء : ثمة عمود رئيس ضخم فى الوسط ، معلق عليه لمبة جاز ، والأرض مفروشة بحصير ومفارش قديمة ، وفى ركن وضعت بعض المفارش والوسائد فوق الحصير ، بينما صفت فى الأركان صناديق مغلقة وقفف وخيرزانة طويلة ، بالإضافة إلى أطباق وأكواب وكيزان من الصفيح (الزهرة الصخرية ٥٣) . وقد توضع الخيمة على الشاطئ بديلاً للكابين والشمسية فى آن معاً (وقائع سنوات الصبا ٦٧) . والخيمة هى بيت البدوى (الأيام جـ١ ص ١٤ ـ حمار الحكيم ١٢٥) . موقعها فى الصحراء ، أو البادية ، يتم اختياره بالقرب من الماء ، ومن موقع الكلأ والرعى (المأثورات الشعبية أكتوبر ١٩٨٦) . والخيمة أيضاً ، هى بيت الأسرة الغجرية . تدق الأوتاد ، وتمد الحبال بين نخلتين معوجتين تظللان الخيمة ، فى حين تتناثر المعيز والأغنام فى الخلاء (كوب الشاى الأخير) . وينصب العمال خياماً يقيمون فيها فى قلب أماكن العمل ، أو بالقرب منها (مملكة التراب) . وتقام الخيام ـ عادة ـ فى أوقات الكوارث والأوبئة (البحيرة الوردية ٢٩) . خيام الإيواء ظاهرة تعقب الكوارث كالحروب والأوبئة والحرائق إلخ (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢٩٩) . وقد أفاد الفدائيون ـ فى أعوام النضال ضد الاحتلال الإنجليزى ـ من الأرض المهجورة فى نصب خيمة ، وضعوا أمامها لافتة مكتوب عليها بخط صغير : اللجنة العامة للكفاح المسلح ، معسكر تدريب شبرا (قصة حب) . وتتحول الخيمة ـ بعد استعمالها فى الحرب ـ إلى بالطو يقى برودة الجو (الحرام ٧) .

درب

يأخذ الحى اسمه من الدرب عادة . والدرب يفضى الى العطفات والحارات والأزقة . ودروب الأحياء الشعبية ضيقة ، قذرة ، دكاكينها قائمة على جنباتها ، ودورها بالية عتيقة ، متربة الجدران ، عالية الأبواب ، متقاربة النوافذ ، تكاد يد الجار تلامس من خلالها يد جاره . أما أرض الطريق ، فهى مكسوة ـ غالباً ـ بكتل البازلت المربعة ، المقلقة ، وعلى الجانبين تتراكم كومات القمامة ، تحيط بها المياه الآسنة (السقا مات ٩) . ويصف الفنان درب القرود بأنه " أشبه بثعبان رفيع رمادى ، يتلوى داخل حى الحنفى ، فلا تعرف له رأساً من ذيل ، والبيوت على جانبيه متربة ، جدرانها خارجة داخلة بلا نظام ، تتدلى من نوافذها قفف وخضروات وأشياء منزلية ، تشعرك للوهلة الأولى أن

هذه البيوت تضيق بمحتوياتها " (حكايات صبرى موسى ١٩٠) . أما درب البرابرة ، فقد اشتهر بصناعة علب الملبس والحلوى والشيكولاتة ، وبيعها (سور الأزبكية ٥٥) . وقد اشتهر درب طياب - حتى صدور قانون الغاء البغاء - بتجارة الدعارة ، لذلك فإن الحركة كانت تدب فيه منذ العصر . فالأرض ترش بالجرادل ، والأبواب تفتح ، والمقاعد ترص فى القهاوى ، وتبدو النسوة فى النوافذ ، وأمام الأبواب المفتوحة ، فى أزياء مكشوفة . يتزين ، ويدخن ، ويتبادلن الأحاديث ، ويطلقن الضحكات المتهتكة التى تلعلع فى الجو ، ويحترق البخور فى الدهاليز (الجامع فى الدرب / العالم الآخر) . فإذا أتى الليل ، أضاء الدرب مصباحان غازيان ، متباعدان ، يغلفهما الغبار الراسخ ، فيغرق جنباته فى شبه ظلام مثير للشهوات (حضرة المحترم ٢٤) .

دكان

عبارات الباعة فى الدكاكين تكاد لا تتغير : ايوه .. حاضر .. كلمة واحدة .. عندنا والله التمن واحد .. دا صنف ممتاز .. احنا بنكرم فى الصنف .. لسه ماجاش (مملكة نبيل) .

أما فى الأحياء الوطنية فتعلو أصوات الورق وهو يتحول إلى قراطيس ، والصنجات وهى تصطك بكفة الميزان ، وصاحب الدكان قابع خلف مكتبه الجانبى ، وعيناه تمسحان الدكان بنظرات فاحصة (المصدر السابق) . وكان دكان أحمد عبد الجواد متوسط الحجم ، تكدست رفوفه وجنباته بجوالات البن والأرز والنقل والصابون ، وفى الركن الأيسر - قبالة المدخل - مكتب أحمد عبد الجواد بدفاتره وأوراقه وتليفونه ، وفى اليمين خزانة خضراء تشى بالصلابة ، يذكّر لونها بالأوراق المالية (بين القصرين ٤٤) . وثمة دكان ضيق ومستطيل ، وإن ازدحم بأشكال وألوان من الناس ، والسقف واطئ ، به منحنيات ، والحوائط كلها من الأرض إلى السقف مملوءة بالأرفف ، والأرفف مملوءة بالعيون ، والعيون مملوءة بالبضاعة (الرجل الكئيب) . وفى الدكان ، على مدخل الحارة بالقرية الصعيدية ، صفت السلع على الأرفف ، وفى الأسقف ، حصل عليها من تاجر بالموسكى لقاء كمبيالات (الرقصة المباحة) . وثمة من يحيل إحدى حجرات بيته - يوسف سليم مثلاً - دكاناً يطل على الشارع (الطوق والإسورة) .

كان للفحم - حتى انتزع البترول مكانته الأهم بين مواد الطاقة - دكاكينه الموجودة فى الشوارع والأسواق (الدكاكين) . ودكان البقالة يتسم بالصيحات التى تتعالى أمام

الحاجز الخشبى : بتعريفة حلاوة .. بقرش جبنة .. قزازة خل .. نص ورقة زتون .. بنكلة كسبرة .. قدح عدس .. إلخ (نحن لا نزرع الشوك ١٦٥) . ودكان البقالة فى القرية يختلف عن مثيله فى المدينة ، فى نوعيات البضاعة التى يقدمها ، فالرفوف مزدحمة إلى السقف بالعلب والأحقاق وكيزان الصابون والسكر والقماش وزجاجات المصابيح ، والعلاقات من السقف محملة بملافح الرجال وشيلان البنات الحمراء والخضراء ، والصناديق بجوار الحيطان مليئة ببلح التمر والعدس والفول ، وعلى الأرض بلاليص العسل الأسود ، وأجولة الأرز والملح (أيام الإنسان السبعة ـ ٩٨) . كل الأشياء تتكدس بلا نظام غارقة فى الغبار والوساخة (المصدر السابق ٩٨) . وبائع الفول يبيع الفول صرفاً ، ويبيعه بالزيت على اختلاف ألوانه ، ويبيعه بالسمن ، ويبيعه بالزبد ، ويضيف إليه عند الحاجة فنوناً من التوابل تدفع المشترى إلى طلب المزيد (الأيام جـ٢ ص ٩) . ومفردات الأدوات التى يضمها دكان الجزار هى القورمة والميزان والسكاكين والفوط والثلاجة (المراهقون ١٠٦) . يقف الجزار فى مواجهة القرمة . من حوله اللحوم المعلقة ، الشاش يغطى أغلبها ، شاش مندى باللون الأحمر (القرمة) . وثمة دكان تقتصر بضاعته على بيع عفش الذبائح : الرءوس والكوارع والطحال والحلويات والكرش والنفوس ، وكل ما يتبقى من جسم الذبيحة بعد أن يأخذها الجزار (فى سيدى زينهم) . يطلق عليها الجزارون " الساقط " وإن كانت من الأكلات الشعبية المفضلة . وللمسامط لغتها ، فالعين تسمى الجوهرة ، واللسان الأبوكاتو ، والجبهة خد الجميل إلخ .. وكان دكان بيع السمك ـ قبل استخدام الغاز ـ يعانى ضوضاء وابور الجاز ـ وطشطشة قلى السمك فى الزيت ، والسواد الذى يكسو السقف والجدران والحوض والحنفية والبالوعة فى أحد الأركان والأرض اللزجة الرطبة المليئة بمخلفات السمك من زعانف ومصارين ونخاشيش ، وتنتشر فى الجو رائحة الزفارة والقليّة والثوم والكمون (فى سيدى الحبيبى) . وتلتقط أصابع بائع السمك المقلى والمشوى ، قطع السمك المقلى من الصوانى النحاسية الصفراء المفروشة بعيدان خضراء من بقدونس وجرجير ، وتقذف بها فى عجلة لتعبئتها فى قراطيس جاهزة من الورق ، وتقذف وراءها بلفائف صغيرة معبأة بالدقة ، ثم يدفع بها إلى الأيدى الممدودة (المصدر السابق) . ويختلف دكان الساندوتشات بالنصبة الزجاج ، والأيدى تمتد فوقها ، تكاد تحجب البائع ، تأخذ الساندوتشات وتختار زاوية فى الدكان لأكلها (الواقعة) . ويصف الفنان دكان الفاكهى بأنه " من أرقى الدكاكين لذة وثمرة وبهجة . هنا يحمرّ فى لحظك البرتقال خجلاً ، فيتحير فى ظاهره ماء الحياة ، وجوفه بماء الحلاوة ، ويعرض عليك التفاح ، وجنة حمراء تضرب إلى السمرة كأنها كانت نائمة فى

الشمس ، والكمثرى تنخرط فى امتلاء وانتفاخ إلى أسفل ، وقد مزق النضج جلدها مما يغرى بها العض والهش ، ثم العنب المزدحم جماعات وطوائف كأنه أكياس صغيرة عقدت على الخمرة الصهباء ، ثم العناب فى أسباته الرقيقة كأنه اليواقيت ، والبطيخ المنتفخ فى فخامة وأبهة إلخ (المصدر السابق) . أما دكان الفطايرى ، فإنه - كما يقول الفنان - يستدعى إلى النفس صور الطفولة (المصدر السابق) . يرص الرجل على "البنك الرخامى " قطعاً صغيرة من العجين ، فى حجم قبضة اليد ، يمسك إحدى قطع العجين ، ويضغطها بين يديه ، ثم ينشرها فى الهواء ، ثم يأخذ فى طى أطرافها وتطبيقها وهو يغمس أصابعه بين حين وآخر فى آنية ملأى بالسمن ، ويقطر منه فى جوف الفطيرة ، ثم يقذف بها فى فوهة الفرن (فى حارة السيدة) . أما دكان الحلوانى ، فإنه يتميز بالفاترينة التى تمتد طولياً فى المنتصف تماماً ، فيها أصناف الجاتوه ، وعلى الأرفف زجاجات بأحجام مختلفة ، وأشكال جميلة مرصوصة بعناية ، إلى جانب علب الشيكولاتة الفاخرة (البشروش ٧) . وثمة دكان الأحذية الذى يتولى تصليح الأحذية وتلميعها ، الكراسى الدوارة التى يجلس عليها الزبائن ، والمكنة ، والسندان (البشر الثلاثة) . يجلس الرجل فى عمق الدكان المستطيل وراء ماكينة الخياطة ، يعاونه ثلاثة شبان ، لمسح الأحذية ، يجلسون صفاً أسفل الكراسى المتحركة (ذوو الدخل المحدود) . والترزى يقف أمام البنك ، على كتفه المازورة ، وأمامه قماش يعده لبروفة زبون (الركن المهجور) . أما الترزى العربى فهو يجلس متربعاً فوق الكنبة ، ساقه اليسرى أسفل جسده ، بينما ركبته اليمنى تستخدم كمسند لما يحكيه من قماش : جلابيب بلدية وصديريهات وقمصان وقفاطين مما يرتديه أولاد البلد ، بينما يجلس بالقرب منه صبى يؤدى عمله المكمل لعمل الرجل وهو تثبيت الزراير على الملابس المختلفة (نهاية اللعبة) . أما دكان الرفّا فيقتصر ما فيه على نتف أشتات من الخرق والخيوط (الدكاكين) . ولدكان المكوجى رائحة محببة ، حين تمشى المكواة على القماش النظيف المبلول ، وله فى الشتاء دفء لذيذ ، حتى فى الصيف لا يضيق به أصحابه ذرعاً ، فإنهم إذا لفحتهم الشمس عند سيرهم أو جلوسهم فى الطريق ، يجدون فى عودتهم إليه راحة فى بخاره الرطب (السلم اللولبى) . وكان المكوجى هو المنتدى المفضل للخادمات ، قد يتزوجن بعلاقة مع صاحبه ، أو مع أحد المترددين عليه ، أو يصغين إلى تحريض بسرقة أسيادهن ، أو ينسقن - بالغواية - فى طريق الخطيئة (المصدر السابق) . أما أهم ما يسم محال بيع التحف القديمة ، فهو الفازات والشمعدانات والتماثيل الخشبية والبرونزية والأثرية ، على شكل مقاعد ودكك وأيقونات وصوان وفوانيس وشماعات وطفايات وشمعدانات ذات أفرع رباعية وثمانية (الموت

والتفاهة ١٦٢) . وأما دكان الروبابيكيا ، فهو صغير ، به ملابس قديمة وتليفزيونات وفيديو وعطور وأحذية ، يبيع القديم والجديد ، ويشترى ويرهن (الموت والعصافير) . ومفردات دكان الحداد هى الكور الدائب النفخ برتابة ، تحيط به كالسياج أسياخ الحديد المحمى ، وطرقات المطارق التى لاتنقطع (سوق الحدادين) . وكم قاوم أحمد عبد الجواد التأثر ، وهو يرى دكانه قد تغير مظهرها ومخبرها ، رفعت اللافتة التى حملت اسمه واسم أبيه ، وتحولت الدكان إلى دكان طرابيش للبيع والكى ، يتقدمها الوابور والقوالب النحاسية (السكرية ١٦٩) . [اندثر دكان الطرابيشى فى زمن تال]. ودكان الحلاق يتميز - عادة - بستارة فى مدخله من السلاسل المزوقة بوحدات الخرز الملون تمنع تسرب الذباب ، وتنبه الأسطى إلى دخول زبون جديد (شكوى) . أما المناشف ، فتوضع على الحامل الخاص بها أمام الدكان (الصف المنتظم) . ويعمل مقص الحلاق مرة واحدة فى الشعر ، وعشرين مرة فى الهواء ، ويسن الموسى على راحة يده ، فلا يجرحها (مشية السمكرى) . وبعد أن ينتهى من حلاقة الرأس أوالذقن أو منهما ، فإنه يلتقط الخيط بفمه ، ويجذب شعر الجبهة والأذنين والوجنتين . ثم يمشى بحجر الشبة على الخدين وجلد الرقبة . وكان الحلاق كامل يقتعد كرسياً على عتبة دكانه ، والمذبة فى حجرة ، قد يغلبه النوم فلا يصحو إلاّ إذا اقتحمه صوت بنداء أو بدعابة (زقاق المدق ٦) . وتصف الفنانة محل الكوافير : " نساء أسلمن رءوسهن لرجال يقصون الشعر ، يلفونه على لفافات اسطوانية صغيرة ، يفردونه بالمكاوى الساخنة ، يصففونه ، نساء مددن أيديهن إلى فتيات تشذب لهن أظافر اليدين ويطلينها بطلاء أحمر نارى ، نساء غمسن أقدامهن العارية فى أطباق بلاستيك صغيرة مملوءة بالماء ، العاملات والعاملون منهمكون فى الشعر والأيدى والأقدام ، والنساء يتأملن أنفسهن فى المرايا " (خديجة وسوسن ١٩) . والكوافير يعرف متى يكون " الميش " مطلوباً ، ومتى يكتفى بالآرت شو ، أو البوستيج ، ومتى تكون الباروكة هى الشرط الوحيد لإبراز فتنة المرأة ، ويعرف كيفية عمل حمامات الزينة ، ومكان وضع البلسم من جذور الشعر ، وموعد الغسيل ، وكيفية إمساك الشسوار لتجفيفه ، والتسريحة التى تليق بكل وجه إلخ (مايسة) . وثمة الصيدلى فى ردائه الأبيض ، يقرأ الروشتات ، ويأتى بالدواء المطلوب من الأرفف الكثيرة التى تغطى الجدران . قد يدخل الغرفة الداخلية ليصنع مزيجاً ، يمسك بزجاجة بنية ، ويضع فيها محاليل مختلفة من زجاجات كبيرة بيضاء ، ثم يرفع القمع ، ويغلق الزجاجة بسدادة من الفلين ، ويكتب على الملصق اسم الدواء ، وعدد مرات تناوله ، ثم يرج الزجاجة بقوة ويعطيها للزبون (خديجة وسوسن ١٠) . وكان المكوجى هو أحب المنتديات للخادمات الصغار . يجدن فيه زوجاً،

أو علاقة فى الحرام ، أو محرضاً لسرقة أصحاب البيوت (السلم اللولبى) . وعادة ، فإن المكوجى العربى يستخدم قدمه اليمنى وهو منحنى الظهر على المكواة ، ويبخ دشاً من الماء قبل أن يجرى بالكواة (فيلم تسجيلى قديم جداً) . أما دكان الخطاط فيختلف عن بقية الدكاكين بما يتناثر داخله من لافتات جميلة ، وطاولة تتوسطها رصت عليها قنينات الألوان والأقلام والمساطر (خان الخليلى ٤٣) . واللافت فى دكان مبيض النحاس وقفة الرجل ، يحك زنجرة الطشت والحلل الكبيرة بالرماد بقدميه ، وهو غارق لصدره فى حفرة استحدثها فى ركن الدكان (فيلم تسجيلى قديم جداً) . وكان دكان المعلم حسب الله فى حارة العوالم المتفرعة من شارع محمد على يقود أشهر الفرق الموسيقية فى تاريخ مصر ، أفرزت الصورة التى عبر عنها المثل الشعبى " لابس مزيكا" باعتبار أن العازفين الحقيقيين فى الفرقة لايزيدون عن ثلاثة أو أربعة ، فى حين يرتدى الباقون زى الفرقة ، فيما عدا الأحذية التى كانوا يستبدلونها بتلوين أقدامهم بالورنيش الأسود ، وتلميعها (عتريس الأكبر ١٠٨) . وكان الحانوتى - والقول للفنان - " يبعث رجة فى الأعصاب كرجة الكهرباء أو الزلزال . أما الحانوتى نفسه فهو " يصنع النعش وهو أثلج الناس صدراً ، ولا حرج عليه " (الدكاكين)

* * *

وجود دكان فى حارة ، يهبها قيمة تميزها عن الحارات الأخرى ، يمنحها طعم الشوارع الكبيرة ذات الأهمية (المصنع) . والرصيف المقابل للورش الصغيرة يعد جزءاً منها (قنديل أم هاشم)

ويجلس أمام دكان البقال فى القرية ، كل ليلة ، عدد كبير من رجال القرية ، يخوضون فى موضوعات شتى (الأرض ، الرواية) ، يتخاطفون سيجارة ، يرصون كرسى معسل ، يتراهنون على كسر أعواد القصب بسيف كف اليد ، يتراهنون على أكل قطع الصابون وشرب الجاز ، فضلاً عن التعليق على نسوان القرية ، عندما يسرن أمامهم فى الظلام (الليل الرحم) .

وقد يحول بعض التجار دكاكينهم إلى حجرات يغلقونها عليهم فى الليل ، وينامون داخلها (الإنسان) . كما قد يتحول أحد الدكاكين إلى دور وسيط بين النافذة والقهوة ، كأن يتابع واحد ما يدور بين الجالسين فى القهوة والقابعة وراء النافذة ، ذلك ما فعله الحلاق فى دكانه حين تحول إلى عين للزوج ، فهو يراقب الشاب الذى يجلس فى القهوة ، فإذا غادر الزوج البيت ، بادر الشاب إلى الدخول بإشارة من الزوجة فى النافذة (ثمن زوجة) .

دوار

لعل التسمية مأخوذة من " دار ". يخصص في الأساس للضيوف ، ولاجتماع الرجال في العصاري والأماسي . يجلس العائل في الوسط ، ويخوض الجميع في مناقشات ، بينما أكواب الشراب تدور عليهم . كما يخصص الدوار للاحتفالات ومجالس العزاء (قدر الغرف المقبضة ٦) . والدوار يطل على الطريق . وكان دوار الحاج كريم يقوم على رأس حارة كلها آله وعصبته (أيام الإنسان السبعة ٧) . وشرفة الدوار توضع فيها دكك ، وتفرش بالحصر البيضاء ، وتنحدر سلالم الشرفة إلى الشارع (المصدر السابق ٨٦) . ودوار العمدة هو المكان الذي يستقبل فيه العمدة أبناء قريته ، يناقشهم ، ويحاول حل مشكلاتهم ، ويزيل الخصومات قبل أن نستفحل . وهو عبارة عن ساحة فسيحة ، تضم غرفة التليفون ، وغرفة السجن ، وغرفة الاستقبال، وغرفة مكتب العمدة ، وغرف الأغراض الشخصية للعمدة (أصوات) . وثمة وصف آخر لدوار العمدة بأنه المكتب القديم ذو العرائس الخشبية ، فوقه عدة التليفون الميرى ، وغرفة الحجز ، وغرفة السلاحليك (شقق رجل عجوز أيضاً) . وكان الفلاحون ـ في السابق ـ يسمون دوار العمدة " السراى " . وكان بقاء العمدية في الأسرة استمراراً لبقاء تسمية السراى على الدوار (الشيخ مرسى يتزوج الأرض) .

دير

يلخص الفنان صورة الدير في البناء الكبير بقبابه المتتابعة ، وأنقاض الصوامع المهجورة ، والعظام والجماجم على السفح (أبونا توما) . الدير يشيد في حضن الجبل غالباً ، أو فوق التلال ، تميزه عن الطبيعة المحيطة به أسوار عالية (خالتي صفية والدير ٢٩) . إنه قابع في وسط الصحراء ، أسواره عالية ، في داخله أشباح ترفل في أكفان سوداء ، متسخة ، خشنة ، ولحى كثة مشعثة (الفصل قبل الأخير من حياة طريد) . وهو ـ كما يصفه الفنان ـ يشبه القرية إلى حد ما بطرقاته التعرجة وبيوته ، أو قلاياته المبنية بالطين ، تغطيها أسقف على هيئة قباب (خالتي صفية والدير ٣٦) . ويطوف أحد الرهبان على سور الدير العريض للحراسة ، معلقاً إلى كتفه بندقية عتيقة (أبونا توما) . وعلى مبعدة من بناء الدير الضخم ، تتناثر أبنية صغيرة قليلة ، متداعية ، يتكوم معظمها في صمت ، مهجورة (أبونا توما) . وحجرات العبادة في الدير اسمها القلايات أو الجلايات كما ينطقها أهل الصعيد ، يخلو فيها رهبان الدير

إلى أنفسهم ، وإلى العبادة والتأمل معظم الوقت (خالتى صفية والدير ٣٣) . ورهبان الدير مشغولون دوماً بالصلاة ، وبالترنم بكلمات الله ، وتسابيح الآباء والقديسين ، ويذهبون إلى كنيسة الدير ، ويعودون محملين بزاد روحى من التقوى ، وبقفف مملوءة بالخبز الجاف ، يأكلونه على مدار السنة مبللاً بالماء الذى يصعدون به من البئر فى صحن الدير (أبونا توما) . وربما انشغل بعض الرهبان فى خصف القفف ، وصناعة الأقفاص بسعف النخيل وخيوط الكتان والخوص والإبر وغيرها (المصدر السابق) . وتمتلئ مكتبة الدير بالكتب ، وتمتلئ بالأروقة والصوامع بالسلاسل والقفف (المصدر السابق) . والفتاة التى لا ترغب فى الزواج ، قد تتطلع إلى نذر نفسها للاهوت ، والحياة فى دير (سيرة الشيخ نور الدين ١٤٢) . وقد تكون حجرات الدير مصمتة ، فيما عدا كوات صغيرة يدخل منها الضوء والهواء (الزهرة الصخرية ٣٧) . وثمة قاعة رئيسية مستطيلة ، تختلف عن كل مبانى الدير بسقفها المرتفع ، وبالطاقات المستديرة العالية الموجودة تحت سقفها مباشرة ، كأنها طاقات أبراج الحمام ، وهى تتسم بجوها الرطب طيلة أيام السنة ، حتى فى عز الحر ، وتضم آثار الدير من اللوحات وقطع النسيج والأخشاب المنقوشة والأيقونات (خالتى صفية ٣٨ ـ ٣٩) . وفى كل دير من يغسل سراويل الرهبان العجائز ، ويكنس قلاّياتهم ، ويمسح أبهاء الكنائس ، ويرفع الماء من البئر ، ويروى الزرع (الفصل قبل الأخير من حياة طريد) . والرهبان يقومون بواجب الضيافة فى أحيان كثيرة للجوالين فى الصحراء ، بل يسعون إلى صداقة الناس ، ومعرفة أخبار الناس والبلاد (الزهرة الصخرية ٣٨) . ويمر البدو بالأديرة فى أثناء جولاتهم . يتوقفون ليتناولوا طعامهم . يدخلون أحواش الأديرة ليريحوا خيولهم وجمالهم وإبلهم ، ويصل إليهم الطعام والشراب عن طريق الكوات التى يتدلى منها حباب ، ثبتت فى أطرافها قفف مملوءة بالطعام والشراب . وقد يحتمى البدو بالحجرات الداخلية فى الدير إذا قامت عاصفة رملية (الزهرة الصخرية ٣٨) . ومن يخالف نظم الحياة فى الدير ، فإنه يواجه الطرد لأن " ابن الطاعة تحل عليه البركة ، وابن المعصية يطرح خارجاً " (الفصل قبل الأخير من حياة طريد) .

رصيف

الرصيف لسير المشاة . ومن مألوف قول المصريين : أنا واقف على رصيف الحكومة . تقال لأصحاب البيوت أو الدكاكين الذين يطلبون من الآخرين أن يبتعدوا عن الرصيف (سور الأزبكية ٢٦) . وقد يكون الرصيف مكاناً مناسباً للانتظار (سأكتفى

بالحب) وأحياناً ، فإن الرصيف ، في موضع محدد ، يصبح موعداً للقاء . منطقة الأمريكين - مثلاً - كان الشبان والفتيات - أعوام الأربعينيات - يلتقون فيها ، في اتفاق غير مكتوب (قصر النيل ١٦٢) . وعندما يعاني شخص ما الملل ، فإنه يلجأ إلى التسكع على أرصفة الشوارع المزدحمة في قلب المدينة (معجزة كل يوم) . والرصيف هو المكان الذي ينام عليه من يشغلهم أن يكونوا أول الطابور ، كالوقوف أمام بنك أو سفارة إلخ (ذات ٢١٦) ، وهو الموضع الذي يفضله الباعة الجائلون لـ " فرش " بضاعتهم (نصف الحقيقة الآخر ٢٥٨) . وقد تحتل بائعة الفجل جانباً من الرصيف ، ترص الحزم على قفص من الجريد ، وبجوارها سلة ممتلئة بالليمون (في حارة السيدة) ، وبدأ المعلم مصباح بائع الكتب في سور الأزبكية حياته بائعاً على الرصيف لكتب مستعملة مما يباع بالكيلو لبائعي اللب والحمص والفول السوداني (سور الأزبكية ٧١) والرصيف هو المكان الذي يؤدي فيه ماسح الأحذية عمله (سياحة البطل) . والذين بلا مأوى يلجأون إلى الرصيف (تفاصيل ما يحدث في الليل) ، فالإنسان الذي يفتقد المأوى يلجأ إلى رصيف ينام فوقه لصق الجدار (أيام الإنسان السبعة ١٤) . وعندما افتقدت زينب المكان الذي تأوي إليه ، لجأت إلى الرصيف تبيت فوقه (الطريق الآخر). وثمة أسر تحيا بأكملها على الرصيف (حمار الحكيم ٦٧) . وقد انتهى الحال بالأب الذي أغوته غازية ، إلى الدروشة ، والجلوس - بملابس مرقعة - على رصيف جامع السيدة زينب (هجرة الضحاك) وثمة من يختارون موضعاً على الرصيف طلباً للتسول (٥ باب) . وقد يتحول الرصيف إلى مكان انتظار لوسائل المواصلات (كنت بحاجة إليك) ، فيضطر المشاة إلى السير في الشارع ، حتى يظهر الرصيف ، فيعتليه (ذات ١٨٢) ويتحول بعض الأرصفة - بتأثير الأتربة المكومة فوقه - إلى بقايا ، أو أجزاء ، من رصيف (ذات ١٧٧) . ولاستخدام الرصيف قواعد ، يجب عدم إهمالها ، فإذا زادت - مثلاً - صناديق معروضات الباعة فوق الرصيف ، أتت سيارات البلدية ، وقفز جنود الشرطة كالجراد ، يحملون الصناديق ، ويحملون الباعة ، إلى داخل العربة (جراح قديمة) . ويرتبط الرصيف - عادة - ببنات الليل ، فهن بنات الرصيف (الرصيف) . وعندما نريد أن نتحدث عن شخص شقيت حياته ، فإننا نصفه بأنه " تربى على الأرصفة " (عتريس الأكبر) . والصلة بين الرصيف والأمكنة الأخرى ، تبين في حرص الراوي على الجلوس على قاعدة الرصيف الحجرية في مدينة إخميم ، يناجي فائدة محبوبته ، عندما تتلاشى إيقاعات أقدام المارة ، وتنام البيوت (عميش في إيطاليا) . كما تتحقق الصلة بين الشجرة والرصيف بالأشجار الممتدة على طول الرصيف ، تمنع حرارة الشمس من الجالسين ، أو الوقوف عليه (أشياء صغيرة) . وربما وضعت أمام

الدكـــان مصطبة أسمنتية ، تصف فوقهـا البضـــائع ، أو للتجميل (سبيل الماء ٥٤) [راجع : المصطبة]

زاوية

مبنى أو مسجد صغير للصلاة والعبادة ، وإن كان معناه فى المغرب بيت الصوفية . كانت - قديماً - تعد لإقامة بعض المصلين ، للتعبد بين جدرانها ، ولم تكن تقام فيها صلاة الجمعة ، ثم أصبحت الجمعة تقام فى أكثرها . ولأن الزوايا لا تشترط إماماً معيناً من وزارة الأوقاف ، فقد اختار أمين عزب زاوية خطاب بالإسكندرية ، يؤم فيها المصلين احتساباً ، ويفتى بما غمض عليهم من أمور دينهم ، ويقضى فى شئون دنياهم (أبو العباس - رباعية بحرى ٤٨) . وهذا هو ما فعله شيخ الصوفية يوسف بدوى ، فقد اختار زاوية الأعرج بشارع الميدان ، يلتقى فيها بمريديه ، وقصده فى الزاوية خلق كثيرون من أهل بحرى والأحياء المجاورة (المصدر السابق ٦٢)

زقاق

الزقاق فى اللغة هو الطريق الضيق ، نافذاً أو غير نافذ ، ويجمع على أزقة . والزقاق - فى الأغلب - مسدود (تل القلزم ١٢٠) . وهو أصغر من الدرب ، وربما يتفرع عنه . ويختلف الزقاق عن الشارع والدرب والحارة والعطفة ، فى أنه لا يفضى الى شئ . فى نهايته بيت أو مخزن أو متجر أو حائط . ولخصوصية المكان ومحدوديته ، فإن العلاقات بين سكانه تختلف عنها فى أماكن أخرى . وبالتحديد ، فإن العلاقة بين أبناء الزقاق بدهية ، أو مفترضة . المدخل واحد ، ووحيد ، والنوافذ تقترب فتكاد تتلاصق ، وتطورات الحياة معلنة ، والخلافات الطارئة ما تلبث أن تغيب بتدخل الجيران ، أو بتجدد اللقاءات ، والتكافل يفرض نفسه ، فيبدو الجميع كأنهم أفراد أسرة واحدة ، يتفقون ويختلفون ، وربما علا بينهم الشجار ، لكن خصوصية العلاقة سمة ثابتة ومتواصلة ، والوجه الغريب يسهل اكتشافه ، والعلاقات المحرمة يصعب حدوثها داخل الزقاق . الكل يعرف الكل ، فلا سبيل إلى التجاهل أو التغاضى أو الادعاء بما ليس صحيحاً .. ذلك ما يبين عن نفسه - بوضوح - فى زقاق المدق : حميدة تحب عباس الحلو ، عباس الحلو الحلاق صديق لكل أبناء الزقاق ، وبالذات المعلم كامل الحلوانى ، حتى حسين كرشة الذى غادر الزقاق بحثاً عن المستقبل الأفضل ، يحرض عباس الحلو

ـ فى زيارة سريعة للزقاق ـ على السفر إلى القناة ، والعمل فى معسكرات الإنجليز ، والفتاة الجديدة التى تقطن شقة حميدة ، يتحدث أبناء الزقاق حالاً عن وجهها الذى كأنه فلقة القمر !. وعندما يفد فرج القواد مع مواكب الانتخابات ، فإن حميدة تتنبه ـ على الفور ـ لهذا الغريب .

الزقاق ـ هنا ـ هو البطل الرئيس ، به تبدأ الرواية ، وبه تنتهى ، والفنان يضفى عليه من الصفات الإنسانية ما يجعله " يبكى صباحاً ، ويقهقه مساء ، فالنسيان من شيمه " إلخ .. واستاتيكية الحياة فيه ، بل وفقرها ، هى التى دفعت بعض أبنائه إلى البحث عن فرص أفضل خارجه ، مثل حسين كرشة وعباس الحلو وحميدة . وكان حسين كرشة أشد الجميع رفضاً لكل ما فى الزقاق ، ولكل من فيه أيضاً ، وسافر إلى معسكرات الإنجليز ، بعد أن قطع كل صلة بينه وبين الزقاق ..

زقاق المدق ـ كما يصفه الفنان ـ " أثر نفيس . كيف لا ، وطريقه المبلط بصفائح الحجارة ينحدر مباشرة إلى الصنادقية ، تلك العطفة التاريخية ، وقهوته المعرفة بقهوة كرشة تزدان جدرانها بتهاويل الأرابيسك ، هذا إلى قدم بادى وتهرم وتخلخل ، وروائح قوية من طب الزمان القديم الذى صار ، مر كرور الزمن عطارة اليوم والغد (زقاق المدق ٥) . وتحد الزقاق ثلاثة جدران ، باب على الصنادقية ، يصعد فى غير انتظام ، وفى جانب دكان وقهوة وفرن ، وفى الجانب الآخر دكان ووكالة ، وينتهى ببيتين متلاصقين ، يتكون كلاهما من طوابق ثلاثة (المصدر السابق ٥) .

* * *

هل كل الأزقة مثل زقاق المدق الذى " يكاد يعيش فى شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا ، إلاّ أنه على رغم ذلك يضج بحياته الخاصة ، حياة تتصل فى أعماقها بجذور الحياة الشاملة " (زقاق المدق ٥) . من الصعب وصف الشارع المؤدى من الغرفة التجارية بالإسكندرية إلى شارع سعد زغلول بالزقاق . طبيعة الزقاق تختلف بأنه بلا رصيف ـ فى الأغلب ـ وغير مسفلت ، ومسدود فى نهايته (صياد اليمام ٢٦٧) . وثمة زقاق يضم بيوتاً تسعة ، وينتهى بسور حجرى عال وعتيق ، يحجب عالم الزقاق الموصد عن جنينة الباشا التى تمتد وراءه إلى مدى يجهله سكان الزقاق ، تهب منها روائح الفاكهة ، حسب المواسم ، عالمان منفصلان (الشيخة بلبل) . وإذا كان نجيب محفوظ هو أول من أطلق اسم الزقاق على رواية هى " زقاق المدق " ، فإن صالح مرسى قد اختار الزقاق اسماً لعمله الروائى الأول : " زقاق السيد البلطى " .

والزقاق هو التعبير عن المدينة التقليدية ، تلك التى لم تتأثر كثيراً بما وفد على المدينة الحديثة من عادات ومعتقدات وأنماط سلوكية . ولعل الزقاق ـ من ناحية أخرى ـ هو همزة الوصل من حيث البعد الاجتماعى والأخلاقى ـ بين الريف والمدينة ـ . إنه يشكل ـ على نحو ما ـ ملاذاً للقيم والموروثات التقليدية ، بعكس الحياة المغايرة فى المدينة التى يختلف إيقاعها .

زنزانة

الرائحة العطنة يتبينها من يقترب من باب الزنزانة ، رائحة بول تجمع فى بحيرات صغيرة بالقرب من الأركان (رائحة البرتقال ٨٠) . وما يكاد النزيل يخطو بقدمه على أرض الزنزانة ، ويصطك الباب خلفه ، حتى يسمع دوران مفتاح الطبلة الحديدية بتكاته الثلاث (سبعة فى زنزانة) . ينفرج الباب ليتسرب شعاع ضوء من الطرقة العلوية للسجن إلى أسفلت أرض الزنزانة (المصدر السابق) . والداخل إلى الزنزانة لا يرى ـ بعد إغلاق بابها وراءه ـ تفاصيل وجوه المقيمين بها قبل شعوره بالمحاصرة المكانية ، والصمت الساكن فى حوائطها وسقفها وأرضها الرطبة . يحدث ذلك لحظات حتى يتعود على الرؤية فى ضوئها الرمادى الخافت " (المصدر السابق) . ويروى اسماعيل الشيخ قصة إيداعه الزنزانة للمرة الأولى فى حياته : " مددت ذراعى أتحسس المجال ، تحركت بحذر شديد . سرت برودة الأرض فى قدمى . لم أعثر بشئ إلا الجدران . لا يوجد فى الحجرة شئ ، لا كرسى ولا حصيرة ولا أى قائم ، الظلام والفراغ والحيرة والرعب والزمان فى الظلام والصمت يتوقف تماماً " (الكرنك ٥١) . ومساحة الزنزانة محدودة للغاية ، أرضها صلبة ناعمة تنفث برودة ورطوبة كبلاط الحمام ، ويتجاور فيها كتل من اللحم طرية وساخنة ولزجة ، مختلفة الأشكال والأحجام ، أذرع ورءوس وظهور وبطون آدمية كلها من درجة السخونة ، ومن رائحة الأنفاس (المريع) . ثمة زنزانة عرضها لا يزيد على مترين ، وطولها ثلاثة أمتار ، ليس بها أى منفذ للتهوية سوى طاقة أعلى الباب لا تأذن لرأس آدمى بالإطلال منها ، عليها أسياخ متقاطعة من الحديد (سجناء لكل العصور ٥٧) ، لا يبين منها سوى صفحة السماء ، وفى أرضها دلوان ، أحدهما لماء الشرب ، والآخر لقضاء الحاجة (الليلة الأولى) . الجردل هو دورة المياه فى أية زنزانة (الزنزانة) . وثمة زنزانة مفروشة بأبراش الليف ، والأغطية بطاطين ، والباب غليظ مصفح بشرائح الحديد ورءوس المسامير ، والجدران نظيفة ، لكنها صلدة ثابتة ، ومن الشباك بأعلى ، نصب مربع ضوء شاحب خلف الباب ، " وأنا والبول فى الركن " (قدر الغرف المقبضة ٨١) . والزنزانة

تصبح ضيقة للغاية ، إذا أودع فيها سجناء كثيرون ، فهم ينامون بالعرض متجاورين ، يضع كل منهم جنبه لصق الآخر (سجناء لكل العصور ٢٥) . وفى وقت محدد ، يفتح جندى باب الزنزانة، ويقود السجين إلى مرحاض فى نهاية طرقة ، ويتبعه السجين مغمض العينين ، تفادياً لألم الضوء (الكرنك ٥٢) . والعادة أن يتقاضى الحراس ثمناً لكل شئ : نزهة فى الحوش ، قضاء الحاجة خارج الزنزانة ، جرعة من ضوء الشمس (الهروب من الموت) . والزنزانة ـ من الداخل ـ عالم آخر ، مختلف ، يسوّى حساباته بقانونه الخاص ، وله عملته الخاصة ، وهى السجائر والمخدرات والقمار والشنوذ ، وله رجاله الذين يتحكمون فى كل شئ فيه (الليل الطويل) . والنزلاء السابقون يعلمون الوافد الجديد أن يرسم على جدران الزنزانة خطوطاً متوازية يحصى بموجبها الأيام أو الشهور ، فإذا طالت المدة قد يهمل الاستمرار فى اللعبة ، يترك للأيام حساب نفسها ، فتتحول الزنزانة إلى صحراء ممتدة ، لا فواصل ولا علامات مميزة (البصقة ٦٤) . وقد يكتب النزيل يوم خروجه على الجدار فوق رأسه ، يحفره بمسمار ويخط صغير (الخروج) . ويصف الفنان زنازين الدور الأرضى بأنها " قبور حقيقية مظلمة " : المساجين مهلهلو الثياب ، نابتو اللحى ، منحرفو الخلقة ، شائهو الأفواه والعيون ، يمشون الهوينا أو يقفزون بشكل مفاجئ ، أو يصرخون، أو يتعاركون ، أو يضحكون (قدر الغرف المقبضة ، الرواية) .

وثمة زنازين تحت مستوى الأرض ، النزول إليها عبر درجات منحوتة فى الصخور، تنتهى إلى ممر أشبه بنفق ضيق مظلوم نهايته باب الزنزانة ، لاتطل على الخارج إلاّ من طاقة صغيرة مستديرة فى حجم البرتقالة (هزل الختام) . وكان نزيل سجن القلعة ينزل سلالم حجرية يزيد عدد درجاتها عن الأربعين ، حتى يصل إلى الزنزانة المنفردة فى أعماق بطن الجبل (ابنة رجل خائن)]إقرأ : السلم [. أما زنزانة المحكوم عليه بالإعدام ، فإنها تتحول إلى مقبرة ينتظر فيها الموت الفعلى ، حين ينفتح الباب فلا يدرى إن كان ذلك لتقديم الطعام ، أم لبداية السير إلى حبل المشنقة (كائن) .

والتكديرة تعنى عقاب النزيل ، بمنعه من مغادرة الزنزانة لمدة محددة تطول أياماً أو أسابيع (سبعة فى زنزانة) . وزنزانة التأديب أو الحبس الانفرادى تسمى ـ أحياناً ـ الحمرا (فى الظلام ١٥٦) . لولا الثقب فى الباب الموصد لباتت أيام النزيل فيها ليلاً متصلاً (المصدر السابق ١٣) ويواجه فيها النزيل قص الشعر والصفعات والركلات (قصة يوسف) . ويصف الفنان زنزانة الانفرادى بأنها حجرة متر فى متر ، لا يرى منها السجين سماء ولا أرضاً ، وبعد أربعة وعشرين ساعة يحدث نفسه ! (الزنزانة ٦٩) . وطبيعى أن الإغلاق المستمر للزنزانة ، يجعل أى انفلات نحو الهواء الطلق متعة حقيقية (البصقة ٤) .

ساحة ـ وسعاية :

كانت الوسعاية هى الشخصية الرئيسة فى رواية " البلد " (البلد ، الرواية) . إنها الشاهد على كل الأحداث التى تمر بها البلد ، بل لعلها المرادف للبلد . ويخاطب إسماعيل نفسه وهو يتأمل الوسعاية : هذه الوسعاية شهدت كل حياته (البلد ١٨) . وكانت الوسعاية معبراً هاماً بين مصانع النسيج فى مدينة المحلة ، بمبانيها الضخمة الحديثة فى أطرافها ، وبين سوق البلد القديم ، جامع المتولى ، وحى سوق اللبن العتيق. وكان يحيط بها صهريج المياه بحديقته الصغيرة ، وزاوية الصلاة التى تنتهى بضريح سيدى الأنصارى (عربة الهريسة) .

والرحبة هى البرحاية ـ المرادفة للساحة أو الوسعاية ـ التى تتقابل عندها كل شوارع القرية وحواريها ، فهى قلب القرية (السنيورة) . لذلك يصف الفنان الساحة بأنها ترمز إلى التجارة (من حوار للكاتب مع نجيب محفوظ) . وفى الساحة تقف عربات الأجرة لتنقل المسافرين إلى مدن وقرى أخرى (أيام الإنسان السبعة ١٠٢) . والساحة هى المكان الذى تقام فيه الموالد ، سواء فى المدينة أو القرية . وساحة المولد ـ كما يصفها الفنان ـ زيطة ، ناس وقهاوى وصواوين وحلقات ذكر وحواة وغوازى وطبل وزمر (حكايات صبرى موسى ٢٠٢) . وكانت ساحة سيدى نصر الدين هى الموضع الذى تقام فيه حلقات اذكر : الأنوار والزينات والإعلام والبيارق ، والزحام الهائل ، وتلاغط الأدعية والابتهالات والأذكار ، وتطوّح الأجساد فى حلقات متقاربة ، ومتباعدة ، وتزاحم الكثيرين على الأرصفة ، وفى مداخل البيوت والشرفات والنوافذ (الصهبة ١٠). وعادة ، فإن سوق العيد يقام فى الوسعاية (اليد الكبيرة) . والوسعاية ، أو الساحة الواسعة ، هى المكان الذى تقام فيه المناسبات المهمة ، كالأفراح والعزاء (السفينة) . وهى أنسب الأماكن لأداء الصلوات ، أو للاجتماعات الجماهيرية (إمام آخر الزمان ٤٨) . وفى أوقات الثورات ـ أو المظاهرات ـ فإن الساحات تتحول إلى مكان يعسكر فيه الجنود . وقد أقام جنود الإنجليز ، فى الساحة المواجهة لبيت بين القصرين ـ إبان ثورة ١٩١٩ ـ معسكراً لهم . (بين القصرين ـ الرواية) . ويمارس الأولاد لعب الكرة فى الساحات الخالية (فى البغالة) . وتشهد الوسعاية زحاماً من النساء والأولاد العرايا عندما تقام بها حنفية مياه (بيوت وراء الأشجار ، الرواية). وعندما تتسع مساحة المبانى ، فإن أول ما يحدث هو تقليص مساحة الوسعاية (حادثة شرف) . [راجع " حنفية المياه "]

ساقية

مهمتها الأولى هي ري الأرض المرتفعة ، بأن يجرها ثور - أو اثنان - وقد عصبت عيناه كي لا يرى سوى العمل (عودة الروح جـ٢ ص ٣٤) . وبالطبع فإن أداء الساقية يرتبط بالفيضان ، فهي تؤدي عملها على أكمل نحو إذا جاء الفيضان وفيراً ، لكنها تعطي مياهاً قليلة إذا قلت مياه الفيضان . والمواعيد تؤخذ عند الساقية ، كما أنها تعد مكاناً للقاء والاستراحة (الغريب - دولت ٢٣٢) ، ففي ساعة القيلولة ، تحت مساحات الظلال المتاكلة ، يجلس الرجال فوق مدار الساقية ، يتحدثون ، ويلعبون السيجة (أخبار عزبة المنيسي ٢٤٦) ويقضون أوقات السمر في ضوء القمر . وقد يتلاقى حولها المحبون بعيداً عن النظرات ، أو الأشقياء لتدبير جرائمهم ، وتخفى في مياهها المسروقات ، وتستخدم مقبرة لمن لا يستحب أن تحويهم المقابر ، فتلقى فيها الجثة بعد ربطها بحجر، وتتكفل مياهها بالتحام لحمها وعظامها وما ترتديه في أيام (الغريب - دولت ٢٣٢)

والساقية المهجورة مكان مناسب لإخفاء جثة القتيل (يوميات ضابط في الأرياف ٣٦) . قد تجتذب الذئاب للإقامة فيها وحولها (أطفال الذئاب) . والسواقي - في معتقد أهل القرى - مسكونة في الليل غالباً (أحزان مدينة ١٦٨) . ولها عبدة تجرف من تستطيع إلى بطن الساقية (ديروط الشريف ٧٢) .

سبيل

جمعها أسبلة ، وهي مباني أنشأها أهل الخير بهدف توفير المياه اللازمة للشرب بصفة دائمة ، وتسبيلها على الناس في الأحياء والطرقات (التطور العمراني لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن ٧٤) . وكان يحمل إليها الماء من النيل على ظهورالجمال . وعادة فإنها تزدان بأعمدة رخامية وشبابيك من البرونز ، وقد يشغل الطابق العلوي في السبيل " كتاب " يتعلم فيه الأطفال - بالمجان - القراءة والكتابة والحساب ، وإلى أيام الحملة الفرنسية كان في القاهرة ٦٠ سبيلاً رئيساً (وصف القاهرة وقلعة الجبل ٨٥) . وقد يلحق السبيل الخاص بالناس بأحد المساجد . والسبيل موضع مناسب لجلوس الشحاذين (على لوز)

والسبيل في القرية عليه قبة صغيرة ، كأنه شيخ صغير ، تستر زيرين باردين في الظل ، فضلاً عن طلمبة ماء تضخ الماء في حوض لسقيا الدواب (أيام الإنسان السبعة ١-٤) . وكان في مناطق متناثرة من القاهرة أحواض لشرب الدواب (في سيدي زينهم)

سجن

السجن ـ كما يعرفه ف . ى . إمرى " عالم صغير ، لكنه غامض غريب ، لا يكاد يعرف الناس عما يجرى وراء أسواره إلاّ بالقدر الذى يحقق أهداف الكاتب ، أويشبع فضول القارئ . إنه لاشك عالم منعزل تحيطه الأسوار العالية من كل جانب ، يتساوى فيه المجرم المسجون وموظف السجن اللذان يعيشان خلف أسواره سنين طويلة دون كبير حرية واختيار (عالم الفكر ـ المجلد الرابع ـ العدد الثالث) . ويقول الفنان على لسان اليمامة : " ابن آدم أوتى اليد واللسان ، فابتدع السجن . أبشع ما قام على الأرض من بناء ، يزج فيه باسم مقدساته كل من يخالفه (محب ١٥٤) . ويسأل على فضة : من الذى اخترع السجن ؟ ويجيب عن سؤاله : فى قديم الزمان كان الأسرى يهربون من العمل ، فلزم عمل سور حول أماكن نومهم . إذن فالحرب هى السبب . ويستطرد : بل اكتشاف الزراعة لكى يعملوا . ويعلو صوت : لعنة الله على الحرب والزراعة معاً (سجناء لكل العصور ٥١) . كان السجن ـ إلى أواخر القرن التاسع عشر ـ اسمه " الحبسخانة " (الأهرام ٢٧ /١٩٩٥/٤) . وكان ـ فى القديم ـ مكاناً معداً للتعذيب والانتقام ، ثم تطور ـ فى العصور التالية ـ إلى الآن ـ ليصبح مكاناً للإصلاح والتقويم . أو هذا هو المفروض . قد يكون السجن مؤقتاً فى حجرة ملحقة بقسم الشرطة ، قبل أن ينقل إلى سجن الترحيلات . وبعد أن استقبل السجان ـ بكشافه الكهربائى ـ أحمد شوكت وشقيقه عبد المنعم شوكت ، فى الدور الأرضى فى قسم الجمالية ، صوب ضوء مصباحه إلى داخل حجرة فتحها بنفسه ، ليهتديا إلى البرشين اللذين سيجلسان عليهما ، وأضاء الكشاف المكان فبدا متوسط المساحة على السقف ، ذا نافذة صغيرة فى أعلى جداره ، تعترضها القضبان الحديدية (السكرية ٢٨٢) .

المشهد الذى يكاد لا يتغير فى أى سجن : النوافذ ، وأذرع المساجين تلوح منها ، والأهل واقفون خارج الأسوار يصرخون (قدر الغرف المقبضة ١٠٣) . السجن " حياة رهيبة ، يتولى فيها أناس حبس أناس ، وخنق أناس ، وضرب أناس وحشدهم وتكديسهم ، هكذا فى علب محبوكة من الزنازين والحجرات (الرجل والنملة) . المرء يلتقى داخل السجن بكل ما يمكن أن يخطر على باله من تهم ومتهمين ومعتقلين وبواعث اعتقال ووسائل تعذيب (المصدر السابق) . وكما يقول الفنان ، فإن السجن ليس إلاّ كلمة ممنوع كبيرة وشاملة ، ممنوع كل شئ إلاّ ما يبقى عليك الحد الأدنى اللازم كى لا تموت (مسحوق الهمس) . ويقول المحامى : " السجن كالجامع ، مفتوح للجميع ، وأحياناً يدخله الإنسان لنبل فى أخلاقه لا اعوجاج " (الطريق) .

* * *

سجن الترحيلة ، أو التخشيبة - ويتبع قسم الخليفة - (الزنزانة ٢١٩) هو المكان الذى ينتقل إليه النزلاء من الأقسام . فناء مربع تحوط به من أضلاعه الأربعة حجرات متجاورة فى صف واحد ، ومن طابق واحد ، وفى وسط الفناء نصب يشبه التمثال وسط دائرة مزروعة بالنجيل والزهور . ضلع به باب مكتوب عليه " الزيارة " ، وضلع به بابان " المخزن والاستقبال " ، وضلع ثالث به ثلاثة أبواب " الضابط النوبتجى والكتبة ودورة المياه " ، وضلع به باب واحد تصعد إليه بعدة درجات مكتوب عليه " مأمور السجن " (المصدر السابق ٥٢) . وعنبر الاستقبال عبارة عن حجرة كبيرة سقفها بعروق خشب ، يودع فيها كل أنواع المتهمين ، وما يكاد النزيل يدخل السجن ، حتى يخضع لتفتيش دقيق بحثاً عن الممنوعات (المصدر السابق ٥٢) ويحنى النزيل رأسه فى البداية لماكينة الحلاق ، فيجز ما بها من شعر ، ثم يقف وظهره إلى الحائط ، ويضع على صدره لوحاً مكتوباً عليه اسمه ورقمه بالطباشير ، وتلتقط له صورة وهو فى هذا الوضع (المصدر السابق ٥٤) يضم عنبر الإيراد نزلاء من كل صنف ولون ، مستويات اجتماعية مختلفة ، ونوعيات من الجرائم متباينة (المصدر السابق ٦٣) . وفى زنزانة الإيراد يفترش النزلاء البطاطين على البلاط (المصدر السابق ٦٠) وتربط فى قضبان النافذتين حبال مدلاة على الجدار ، معلق بها سلال وحقائب النزلاء (المصدر السابق ٦٠) ، وإن وصف الفنان زنزانة فى عنبر الإيراد ، بأن عرضها متران ونصف ، وطولها سبعة أمتار ، فهى تسمح لكل فرد بمساحة نصف متر عرضاً وربع متر طولاً ، بشرط أن تكون الرءوس جهة الحائط ، وتتقابل السيقان ، كشرائح السردين فى العلب (المصدر السابق ٦٣) . والنزلاء يقسمون إلى ملكى وميرى : الملكى هو الذى يحتفظ بثيابه ويأكل طعاماً من الخارج . أما الميرى فيرتدى ملابس السجن : البدلة الدمور ، ويأكل الطعام الذى يقدمه له السجن ، والذى يقتصر على الخبز والجبنة القريش ، مقابلا لكنس الزنازين ومسحها ورفع البول وتنظيف دورة المياه (المصدر السابق ٥٧) . وطعام السجن - عموماً - اسمه " اليمك " ، وهو مزيج من فول خاص ، حبّاته كبيرة ، ومليئة بالسوس (فى معتقل أبو زعبل ٩) . ويقسم النزلاء إلى مجموعات : النشالين والحرامية ، تجار العملة والمخدرات ، المزورين والمرتشين والمزيفين والمختلسين ، المعتدين جنسياً ، القتلة (المصدر السابق ٥٥) . والمال هو قوام الحياة داخل السجن ، فبالمال يحول طبيب السجن النزيل إلى مستشفى خارجى ليتمتع ببعض الحرية ، وبه أيضاً يسهل تهريب الممنوعات ، ويترك السجان باب الزنزانة مفتوحاً طيلة النهار ، أو يشخص الطبيب النفسى حالة النزيل بأنه مجنون ، فيحال إلى مستشفى الأمراض النفسية ، خطوة أولى قبل الإفراج (المصدر السابق ١٧) . وتختلف الزنازين - أحياناً -

باختلاف نوعيات نزلائها ، فالزنزانة التى يقيم بها المتهمون بسرقة أموال عامة ـ مثلاً ـ تبدو حوائطها مطلية حديثاً ، وخالية من أية شعارات ، ومزدانة بصور نجوم السينما والكرة ، والحقائب معلقة بالحبال فى قضبان النافذتين ، والبطاطين خامتها أفضل ، ونصيب الفرد من المساحة أكبر ، ويستخدم النزلاء أوانى للطعام ، ويشربون الماء فى زجاجات بلاستيكية ، ويتدلى من السقف ثلاثة مصابيح كهربية (الزنزانة ٨٧) . وهناك بعض الميزات ـ مثل التليفزيون ـ موجودة فى زنازين بعض السجون . وبين وقت وآخر ، يجرى الجنود على الحقائب المعلقة والفرش ، فرزاً وفحصاً وتقليباً دقيقاً وتفتيشاً ، اعتاده النزلاء ، واستعدوا له (المصدر السابق ١٣٠) .

* * *

العادة أن تفتح الزنازين فى الثامنة صباحاً ، فيتقافز النزلاء من فوق حوض البول إلى دورة المياه ، ثم إلى طابور العرض والعيادة والطبلية والزيارة ، ثم طابور الخدمات، أى المحبوسين فى عنبر الميرى الذين يفدون كل صباح إلى عنبر الملكى لرفع البول والمخلفات ومسح الزنازين وكنس الفناء (المصدر السابق) . يعلو الميكروفون بأسماء المطلوبين للمساءلة ، فيجلسون القرفصاء ، ثم يخرجون فى طابور من الباب الحديدى الكبير إلى فناء الإدارة الخارجى ، ويستقلون العربات ذات القضبان الحديدية إلى الجهات المختلفة (المصدر السابق ٦٦) . وينادى الميكروفون على الطبلية ، وهى ـ بلغة السجن ـ استلام السجين لما يحضره له الأهل من طعام وملابس ، وإعادة الأوعية الفارغة والملابس المتسخة . وينادى الميكروفون على المرضى الذين يطلبون العرض على الطبيب فى المستشفى (المصدر السابق ٦٦) . والزيارة نوعان : خاصة ، وتتم فى صالة كبيرة ، حيث يجلس السجين مع زواره على دكك خشبية ، وتحدث مرة كل أسبوعين للنزيل الذى مضى على حبسه شهر ، أو بأمر من وكيل النيابة ، أو بكارت توصية . أما الزيارة الثانية فتسمى " السلك " ، وهى حق للمسجون مرة كل أسبوع ، ولكن من خلال سلك يفصل بين السجين وزواره ، فيتكلم الجميع بصوت عال ، بحيث تختلط الأصوات ، فتتحول إلى صخب يصعب سماعه بصورة حقيقية (المصدر السابق ٦٧) وعندما يحضر الأهالى لزيارة السجناء ، يضع حراس السجن بصمة ختم السجن على بطن كف الأهل الزائرين قبل دخولهم إلى صالة الزيارة ، تمييزاً لهم عند الخروج ، حتى لا يفر أحد السجناء ، متستراً بأهله (المصدر السابق ١٩٨) . وإدارة السجن لا تعترض على غناء النزلاء ، أو هذرهم ، أو حتى صخبهم ، لكنها تمنع الشجار ولعب القمار وتعاطى الخمر والمخدرات (المصدر السابق ٩٢) . كذلك فإنها تبث عيوناً من

قدامى النزلاء فى كل زنزانة ، ينقلون إليها ما يصل إلى أسماعهم من اعترافات مجانية! (المصدر السابق ٩٢) .

* * *

السور الأصفر - والوصف للفنان - يمتد بامتداد الشارع . داخل السور مبنى ضخم مستطيل من ثلاثة طوابق ، نوافذه الصغيرة المتوازية أشبه بفجوات معتمة (حديث من الطابق الثالث) . العنبر طويل ، واسع ، أشبه بصندوق مستطيل ، فى أوله باب مصفح ، وفى آخره دورة مياه ، وفى جنباته نوافذ كبيرة بقضبان حديدية (فى معتقل أبو زعبل ٨٤) . أما عنبر " ج " فهو حبس مؤقت للمتسولين ، ولمن تحت العلاج من المساجين والأحداث ممن هم تحت التسنين لتحديد إمكانية استمرار حبسهم أو تحويلهم لإصلاحيات الأحداث (قدر الغرف المقبضة ٨٣) . وثمة عنبر مخصص لاستقبال الشاغبين من المحكوم عليهم بالمؤبد ، لترويضهم ، وأحياناً لقتلهم : " يروى السجناء إنه يكفى أن يغلقوا على أى سجين إحدى زنزاناتهم الرطبة المظلمة ، عدة أيام متتالية ، حتى يفقد بصره ، وتضعف روحه المعنوية ، فإذا ما أتبعوا ذلك بضرب وإهانة ، فعلى السجين السلام (سجناء لكل العصور ٦٠ - ٦١) .

العنابر الصفراء الثلاثة ، حديد النوافذ الأسود المتقارب المتقاطع ، الزنازين الضيقة المتلاصقة المعتمة ، الأبواب الخشبية الضخمة المغطاة بالصاج ، الشاويشية والفسحة والتمام (سبع فى قفص) . وعنابر الرجال تفصلها عن عنابر النساء مسافة ، يتوسطها سور عال كبير ، يمتد بعد بنائه الحجرى بأسلاك شائكة (المكتوب) . والفرش الذى ينام السجين عليه اسمه " النمرة " بلغة السجن ، وهو مؤلف من برش وثلاث بطاطين (الباب) . ونزيل السجن فى حالة انتظار دائمة ، منذ أن يضع قدميه فى السجن ، حتى لو كان الحكم بالمؤبد ، ينتظر لحظة الإفراج " وكل ما يفعله بين ساعة دخوله سجيناً ، وساعة خروجه طليقاً ، أن ينتظر " (هذه المرة) . فإذا انطلقت صفارة القيلولة فى الثانية عشرة ظهراً ، دخل النزلاء الزنازين لمدة ساعتين (إغلاق النوافذ) . ودائماً يتعجل النزلاء العشاء ، ليسبقوا العتمة ، قبل أن يحل المساء (سجناء لكل العصور ٧١) . والخامسة مساء هى ساعة التمام فى السجن . يدخل النزلاء زنزاناتهم قادمين من ردهات العنبر ، ومن فوق الكبارى والسلالم الحديدية بين الأدوار ، ومن الحوش ، والورشة ، والفرن ، والمغسل ، والمطبخ . ويظل الجميع وراء الأبواب الموصدة حتى صباح اليوم التالى (إغلاق النوافذ) . بعد الخامسة ، تنقطع سبل الاتصال - والتعبير للفنان - بين البشر المسجونين والبشر المسجونين (المصدر السابق) ، يترافق

الظلام والصمت " صمت يهيئ للصراخ أن يتعالى إذا حدث خطأ وأفلت نزيل من الإحصاء وارتبك العد " (الرجل والنملة) ، وينتهى التمام ، وتغلق جميع الأبواب بالمفاتيح الكبيرة ، ويتهيأ السجن للنوم (الصفيحة) ، وتتعالى شتائم الحراس ، وتخفت الأصوات فى ابتعاد القديم ، ويحل الصمت ، ويستمر ، لتبدأ - فى الظلام - حياة أخرى، نبضها زعيق وقهقهات وشتائم (الرجل والنملة) . وللسجناء ألعابهم التى يمارسونها فى غيبة الحراس ، فهم يلعبون الورق ، يصنعونه من ورق علب السجاير ، ويلعبون السيجة على بطانية مطوية عدة طيات ، يرسمون فوقها تسعة مربعات صغيرة، مقطعة من الآجر الأبيض ، منتزعة من الحائط (سجناء لكل العصور ٧٢) . والجنس فى السجن قيمة مهمة ، ومغزى حقيقى فى فلسفة الحبس . ومن هنا تنشأ علاقات شاذة ، وتكثر كتابة الرسائل ، ويطول التحديق فى الصور العارية ، وتشرد التصورات فى آفاق بلا نهاية (الزنزانة ١٣٦) . وقد تتم حفلات زفاف بين سجين قادر وسجين لا حيلة له ، فيطيل شعر رأسه ، ويحرص على أن يخلو جسمه من الشعر ، ويهمل اسمه ، ويحمل إسم أنثى (إغلاق النوافذ)' . وإذا كان الفنان قد رصد الحالة ، فإن الفنان الراحل غالب هلسا قد أجاد تصوير تلك العلاقة الغريبة بين سجينين فى ذكرياته الشخصية أثناء فترة السجن . وعلى السجين الذى يعلن التمرد ، أن يواجه احتضان " العروسة " ، وهى آلة خشبية أعدت إعداداً خاصاً كى يربط فيها المذنب ربطاً محكماً ليتم جلده ، وتوضع العروسة فى فناء السجن ، بينما يصنع المسجونون دائرة ، ويمسك " الجلاد " الجلدة المكونة من أربع شعب ، كل شعبة ذات بضع عقد ، وإلى جواره الضابط والطبيب وعدد من العساكر ، وينزع عن السجين ثيابه ، فلا يترك له إلا السروال ، وينهال الجلاد بالجلدة على ظهر السجين ، بينما الضابط يوالى العد ، والضابط يطمئن إلى أن الضربات ليست قاتلة (فى الظلام) . وقد يكون العقاب بـ " البسطة " ، وهى لسعات بالعصا على قدمى النزيل إذا شكا أمراً ، أو طلب طلباً ، ولو كان جرعة ماء (قفص الدجاج) . وثمة الإيذاء البدنى المتمثل فى مجموعة كبيرة من حراس السجن ، يحيطون بالسجين ككلاب الصيد ، يسومونه ضرباً ، يلجأون إلى أيديهم وأقدامهم وعصيهم وسياطهم والقايش ذى الأطراف النحاسية الموجعة (قصة يوسف) . وربما منعوا عنه الطعام والماء ، وقد يكبلون يديه بالقيود الحديدية وراء ظهره ، ويحكمون وثاق ساقيه ، ثم يستخدمون القضبان المحماة والسجائر فى كيه . وأحياناً يخلعون عنه ثيابه كلها ويوثقونه إلى العروسة ويطلقون عليه الكلاب المدربة تنهش لحمه ، ثم ينهالون عليه بالسياط بعد غمسها فى الماء المالح ، ويجبرونه على تجرع كمية هائلة من شربة الملح حتى يتبرز - بلا إرادة - وهو يحتضن العروسة (المصدر السابق) . ومن أبشع وسائل

التعذيب إلقاء المسجون فى مجرور الفضلات حتى رأسه . كلما طفا ليستنشق الهواء ، دفعوه إلى الداخل بأحذيتهم الثقيلة (المصدر السابق) . وحتى يفر السجين من العذاب الذى يعانيه ، فإنه يستطيع أن يدعى المرض . ولكل مرض أعراضه ، حتى يطلب التومرجى إحالته إلى مستشفى السجن . أما الحجرة المخصصة للزوار ، فهى صاخبة ، تضم عشرين مسجوناً يستقبلون - بلهفة مجنونة - مائة أو أكثر من الأهل . الكل - عبر السلك - يصرخون فى وقت واحد (هذه المرة) .

ولكل مديرية سجنها العمومى الذى يستقبل المحكوم عليهم بالحبس أو السجن من أبناء المديرية نفسها والمراكز والقرى المحيطة بها (شئ يجنن) .

وسجن مصر هو المحطة التى يتوقف فيها النزلاء القادمون من السجن الحربى إلى طرة وأبى زعبل والواحات (الرجل والنملة) والنزلاء ليسوا مجرمين عاديين ، لكنهم من السياسيين الذين سجنوا بأحكام ، أو اعتقلوا بلا أحكام (الرجل والنملة) .

وفى منطقة طرة عدة سجون : سجن الأجانب ، والسجن السياسى ، وسجن مزرعة طرة ، أو ليمان طرة (الزنزانة ٩٣) وفى هذا السجن تفتح زنازين العنابر فى المصباح الباكر ، وعبر الأدوار الثلاثة التى يضمها المبنى ، تهبط جماعات المساجين الجنائيين من الدورين العلويين للعمل فى المزرعة القريبة ، فلاحون وصعايدة يحزمون سراويلهم القصيرة بحبال ، ويضمون ستراتهم فى الصقيع ، ثم يصطفون ليتمتم عليهم العساكر قبل الظهر (رائحة البرتقال ٧٥) . وفى جبل أبو زعبل ، على السجناء أن يقضوا يومهم فى تكسير البازلت ، وحمله فى المقاطف ، والسير به إلى أماكن التجميع، والأقدام العارية ينغرس فيها الشوك والزلط والمسامير (الرجل والنملة) . وقد ألغى - فيما بعد - النص على تكبيل المحكوم عليه بالأشغال الشاقة بالحديد فى قدميه ، بعد أن كان منصوصاً عليه فى لائحة السجون الصادرة عام ١٩٤٩

أما سجن القناطر ، فإن جدار العنبر العالى تقسمه صفوف متتابعة من شبابيك الزنازين الصغيرة ، المقسمة بالقضبان الغليظة . وداخل العنبر على اليمين والشمال ، صالة مبلطة شديدة الطول ، على جانبيها صفان من زنازين أبوابها صغيرة متتابعة (قدر الغرف المقبضة ٨١) . ويتميز سجن القناطر بأن عنابر التأديب للرجال فى مواجهة سجن النساء ، تصل منه أصوات الأفراح الصاخبة التى يقمنها عشية الإفراج عن إحداهن (رائحة البرتقال ٥٧) .

منتهى التناقض كما ترى !.

أما سجن الوادى الكبير ، فهو عبارة عن ثلاثة أبنية كبيرة مستطيلة متوازية ، على مساحة هائلة من أرض الصحراء ، يحيط بها سور شاهق ، عليه منصات مظللة . يقف عليها عساكر الحراسة ، تحيط بالسجن خارج السور مرتفعات صخرية سوداء ورمادية ومحمرة (قدر الغرف المقبضة ٩٢) .

وللسجن دفتر ، والدفتر تقيد فيه أسماء النزلاء ، وتاريخ الوصول ، ونوع الجريمة، ورقم القضية ، ومدة العقوبة ، ومن أين جاءوا ، وإلى أين يذهبون (قفص الدجاج) .

والعلاقة بين السجين وموظف السجن - أياً كانت رتبته - تعيش دائماً خلف جدار سميك من الحذر والخوف واللامبالاة (عالم الفكر - المجلد الرابع - العدد الثالث) . مأمور السجن ومعاونوه هم المهيمنون بصورة مطلقة " حيث لا رقيب عليهم ، ولا غالب لهم ، ولا راد لمشيئتهم ، فهم آلهة تلك المملكة المغلقة ، إنهم أبالسة تلك القبور الموحشة" (قصة يوسف) .

ولمأمور كل سجن عمومى منزل يقام داخل السجن ، له باب خاص ، لكنه محاط بالسور الذى يحيط بالسجن من كل جانب (شئ يجنن) . ومن لوائح السجون أن النيابة تجرى تفتيشاً مفاجئاً ، مرتين كل شهر ، للسجن الذى يتبعها ، سواء أكان ملحقا لقسم شرطة ، أو سجناً عمومياً (يوميات نائب فى الأرياف ٩٣) .

سرادق

ويسمى الصوان (يناير) أو الشادر (أنا الشعب ٢٢) . يقام للمناسبات السعيدة والحزينة (للصاحب عند الصاحب) . والسبب - فى الأغلب - عدم اتساع البيوت الحديثة لمناسبات الأفراح والمآتم والموالد . وقد يخصص السرادق لإقامة الحفلات المسرحية والاستعراضية والغنائية (أنا الشعب ٢٢) . والعديد من الكليات والمدارس الثانوية تقيم سرادقاً فى أفنيتها للامتحانات (المصدر السابق ٩٧) . وعادة فإن كميات البطيخ الهائلة توضع فى شادر / سرادق (المصدر السابق ٢٢) . يصنع السرادق من قماش الخيامية ، به نقوش حمراء وزرقاء بتخطيطات الأرابيسك ، فى قلب كل وحدة من التعريفات يتكرر إسم الله بالخيط الأبيض ، والقماش مسنود إلى عوارض خشبية مائلة نوعاً ما (حجارة بوبيللو ٩٧) . وقد تكون نقوش السرادق فرعونية أو شعبية أو فارسية ، أو مستوحاة من الفن الأوروبى . والنقوش من الداخل فقط ، أما الخارج فمن قماش قلوع المراكب لأنه يعطى شكل الخيمة . يدق الرجال - أولاً - أعمدة بناء السرادق ، ثم

يثبتون السرادق عليها ، ثم يضعون السماعات والأضواء والكراسى (الفجر ١٦) . وتتدلى حول السرادق المصابيح المدوّرة من حبات زجاجية لامعة وملونة (مجانين الله) . وعندما يخصص السرادق لحفل الزواج ، فإن النساء يجلسن على مقاعد تلاصقه ، والأضواء الباهرة تغشى المكان ، والكلوبات معلقة فى مساحة السرادق وأمامه ، بينما يجلس العروسان فى الكوشة ، ترقص أمامهما إمرأة عارية الذراعين ، ويدق رجل على الطبلة ، ويحتضن رجل آخر العود ، ويعلو الهتاف والزغاريد من كل جانب (بيوت وراء الأشجار) . فإذا كانت المناسبة مأتماً ، تفرش الأرض بالكراسى ، وتوضع منضدة الأريكة الكبيرة فوق الرصيف ، وفوقها مسندان كبيران نحو الحائط من أجل القارئ (وقائع سنوات الصبا ١٣٥) . يجلس القارئ فى صدر السرادق ، يتلو القرآن ، وأهل الميت يستقبلون الناس ويصافحونهم : البقية فى حياتكم .. حياتكم الباقية (انتصار الهزيمة) . وليالى العزاء والمآتم تقام - غالباً - فى سرادق يقام بالقرب من بيت الميت (المرآة المشروخة) . وبعد أن تنتهى المناسبة ، يتسلق العمال السرادق ، فينزلون سقفه ، ويهدّون قوائمه ، ويرفعون أبسطته المتربة ، ويكدّسون أشلاءه فى سيارة ، ويمضون (عبد التواب افندى السجان) . وقد أثرت دور المناسبات على فن الخيامية ، بالإضافة إلى صناعة السرادق المطبوع .

سرداب

-السرداب من العناصر المعمارية القديمة . يقع - فى الأغلب - أسفل البناية ، ويفضى إلى مكان ما ، قد يكون مخزنا أو معتقلاً أو أماكن إيواء ، وقد يفضى إلى الخلاء إذا كان صاحب البيت ممن يواجهون الخطر . وكان الناس - قديماً - يلجأون إلى السرداب أيام الصيف ، تخلصاً من الحرارة الشديدة ، والتمتع بالهواء البارد .

سطح

سمى بذلك من التسطيح ، فسطوح المنازل مسطحة (قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية) .

قيل إن السيد البدوى لبث مرة أربعين عاماً على سطح داره ينظر فى أعماق السموات (العاشق المتنقل) وقد مات السيد أحمد البدوى على سطح أحد البيوت فى

مدينة طنطا . صعد إليه ، وراح يهتف بإسم الله حتى مات (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٨٤) . والديكة تصيح من فوق الأسطح ، تؤذن بقرب النهار (الكنز) .

وتتشابك الهوائيات على الأسطح كشواهد قبور ممتدة (الظل) . والسطح هو أنسب الأماكن لنشر الغسيل (القمر والقدر) . توضع الثياب المغسولة على حبال تمتد فى غير نظام ، تتقاطع حيناً ، وتتوازى حيناً ، فتصنع مثلثات ومربعات (الزحام) . ويتناوب السكان على المساحة الخالية من السطح فى نشر غسيلهم (فلة .. مشمش .. لولو) . وهوأنسب الأماكن لتربية الطيور (الوليف ـ حرب الأعصاب) . وبعض الأسطح يوجد بها حجرة صغيرة صيفية ، وحجرة لتربية لكتاكيت والأرانب (الصعود إلى القمر) . وقد خاضت خديجة معركة مع حماتها ، حتى استولت على عشة الدواجن التى تربيها الحماة ، ثم استولت على مملكة السطح بأكملها (قصر الشوق ، الرواية) . والأسطح فى بيوت الفلاحين توضع فوقها كومات القش والذرة الجافة (كوب الشاى الأخير) وأقراص الجلة (التوهمات ٦١) . وقد تتحول إلى مخازن لزكائب القمح وأعواد التبن (الرحيل) والحطب (القمر المشوى) . وربما أفاد أطفال البيت من السطح باللعب فوقه (أوقات خادعة ـ المستأجر) وأسطح القرى وسيلة انتقال الصغار من بيت إلى آخر (الإدانة ١٩) . ولقاءات سكان البيتين المتلاصقين تتم بالقفز من السطح إلى السطح الملاصق (عودة الروح جـ١ ص ٧٣) . كما أن السطح وسيلة الفرار إلى الأسطح المجاورة (فى زماننا) . وكان الراوى يعبر سطح بيته إلى سطح بيت عمه ، يحشو جيوبه بكيزان الذرة المنثورة فوق السطح ، كى تحمصها الشمس فتصبح قابلة للطحن أو التدشيش بالرحاية (وكالة عطية ٧٨) . واستغل صابر الرحيمى تلاصق البيتين ، فقفز من سطح أحدهما إلى الآخر ، ليرتكب جريمته ويعود . قالت له كريمة : إدرس العمارة الملاصقة للفندق .. شقة مأجورة لخياطين وبياعين بدل نصف عمر ، فهى تخلو ليلاً ، ولا يصعب الدخول إليها أو الخروج منها ..

ـ هذه هى العمارة ..

ـ سطحها ملتصق بسطحنا

ـ يعنى الانتقال سهل ..

ـ تجئ إلى سطحنا . يجب أن ننتظره فى الشقة (الطريق ٩٩) .

ويتجمع جيران البيت الواحد ، أو البيوت المتجاورة ، فوق السطح ، فى أمسيات الصيف ، للسمر وتبادل الأحاديث (خرائط للموج ٣١) . وسطوح القرية هو المكان

الأنسب لقضاء الأمسيات بالنسبة للنساء ، يفترشن القش ، ويخضن فى الأحاديث (النهاية السعيدة ـ كوب الشاى الأخير) . وقد تغرى الأسطح المتلاصقة النساء باللجوء إليها لتبادل الشتائم إن أسفر الخلاف عن ملامحه (يوميات نائب فى الأرياف ٦٩) . وفى الأحياء الشعبية التى تعانى حجراتها تكدساً تصعد الأمهات بأطفالهن إلى السطح ليتعرضوا للهواء (الثلاثون من فبراير) . وحفلات الخطبة أو الزفاف تقيمها الأسر الفقيرة ـ أو المتوسطة ـ فوق أسطح البيوت (رأسان فى الحلال) . يتحول السطح إلى شعلة مزدانة بالأنوار الملونة ، ويوضع فيه مكبر للصوت تلعلع منه الأغنيات والمونولوجات (نشرة الأخبار) .

ولأن سطح بيت أحمد عبد الجواد كان يعلو ما عداه من بيوت ، أولأن الصعود إلى الأسطح المجاورة كان وقفاً على النساء ، فقد حولت أمينة السطح إلى عالم خاص بها ، بديلاً لعالم البيت الذى تخضع فيه لسطوة زوجها بصورة مطلقة ، وللعالم الخارجى الذى لا تعرف عنه إلاّ ما يحدثها عنه الزوج والأبناء . السطح " هو الدنيا الجديدة التى لم تكن للبيت الكبير بها عهد قبل انضمامها إليه ، خلقته بروحها خلقاً جديداً ، على حين ظل البيت محافظاً على الهيئة التى شيد عليها منذ عهد سحيق " (بين القصرين ٤٠ ـ ٤١) . " هنا السطح بسكانه من الدجاج والحمام وبستانه المعروش. هو دنياها الجميلة المحبوبة ، وملهاها الأثير فى هذا العالم الكبير الذى لا تعرف عنه شيئاً ، وكشأنها فى مثل هذه الساعة ، مضت تتعهده برعايتها ، فكنسته ، وسقت زرعه ، وأطعمت الدجاج والحمام ، ثم تملت طويلاً المنظر المحيط بها بثغر باسم وعينين حالمتين ، ثم ذهبت إلى نهاية البستان ، ووقفت وراء السيقان الملتفة المتشابكة تمد بصرها من ثغراتها إلى ما يليها من فضاء لا تحده حدود " (المصدر السابق ٢٤) .

والسطح ـ أحياناً ـ وسيلة للراحة . وكانت سعدية تصعد بمقعدها إلى سطح البيت المسوّر ، وتمد قدميها إلى مقعد آخر ، وتنشغل بقراءة مجلة (بيوت وراء الأشجار) . وربما اختار البعض سكنى سطح عمارة عالية ، لحبه للهواء الطلق (أنانية) ، وربما صعد إلى السطح ليخلو إلى نفسه ، يحاورها فيما يعانيه من متاعب (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٦) . وكما يقول الفنان ، فإنهم يسمونه " السطوح " وكأنما يقصدون كوكباً منقطع الصلة بالأرض " (قدر الغرف المقبضة ١١٣) . ويقول السيد افندى : " هذا السطوح خير ملجأ للعشاق ، وتناجى الأشواق . وغنوة السطوح هى أول نغمة شغفت أذنى بها وأنا لا أزال فى المهد صبياً ، كانت تغنيها لى أمى وهى تلاعبنى وتطعمنى الحلوى " (الخادمة) . وكان السطح هو مجال طفولة وصبا اسماعيل . جعل من جداره

لوحة طويلة عريضة للرسم ، والسماء فوقه بطيورها ونجومها . ويشعر بالوحدة فيغنى ، ويستقبل بنات الأقارب والجيران ، ويتعرف إلى تجاربه الأولى فى الدين والجنس ، فهو يصلى فى ناحية ، ويمارس لعبة " عريس وعروسة " فى ناحية أخرى (قشتمر ١٥) . وفى صبا عامر عمر عبد العزيز حدث الميل المتبادل بينه وبين عفت بنت عبد العظيم باشا داود فوق السطح ، فى ظل الغسيل المنشور . ثم نما مع الأيام والزيارات المتبادلة حتى صار حباً وحلماً للمستقبل (حديث الصباح والمساء ١٣٩) . ولما أراد شعبان أن يلتقى بجارته منال ، فإنه صعد إليها على السطح ، وحاول استمالة ودها وهى تنشر الغسيل (الممكن والمستحيل ٥٩) . وقد اتخذ فهمى أحمد عبد الجواد من سطح البيت مكاناً يتطلع فيه إلى مريم بنت الجيران ، ويغازلها . كانت تصعد إلى سطح البيت الملاصق لنشر الغسيل أو جمعه . ثم كان ذلك اللقاء باعثاً لكى يحاول فهمى إقناع والديه بخطبة مريم . فرض ذلك ما أشاعه الأب فى البيت من سلطة بوليسية صارمة (بين القصرين ، الرواية) . وكان أول علاقات الولد العاطفية عندما زنق البنت فى أحد أركان السطح ، وراح يقبلها ، ويعبث بثدييها الصغيرين (لا يذكر البداية) . وكان السطح - وبئر السلم كذلك - هو المكان الذى يخلو فيه جميلة وقاسم إلى نفسيهما ، يمارسان العبث الذى اكتشفته - بالمصادفة - بهيجة أخت جميلة (حديث الصباح والمساء ٣٦) . وقد تكرر ما فعله ياسين - بعد ذلك بعشرات الأعوام - حين ضبطت الأم ابنها خلف كومة الحطب فوق السطح مع الأرملة سعدية العمشة التى كانت تجلب لهم الماء (أبو الرجال) . وإذا كان أحمد عاكف قد اكتفى بموقفه وراء النافذة ، ينتظر أن تطل نوال من نافذتها المقابلة ، فإن جرأة رشدى الشابة دفعته لملاحقة نوال فى السطح ، يفصل بينه وبين السطح الملاصق جدار يأذن لكلمات الغزل أن تصل من فمه إلى أذنيها (خان الخليلى ، الرواية) . فشلت محاولات رشدى لاستمالة نوال من خلال وقفته وراء النافذة إلى شرفتها بالطابق العلوى ، فانتهز فرصة صعود الفتاة إلى سطح البيت تتأمل - كعادتها - الحى العتيق ، مآذنه وقبابه وأسطح عماراته وامتدادات الأفق إلى الصحراء المحيطة ، فصعد وراءها ، وحاول مغازلتها . ومع أنها صدته ، فقد كان مجرد ردها على كلماته - ولو بالزجر - أسعده ، ونزل من السطح تلفه سعادة عميقة (المصدر السابق ١٤٦) بل إنه عندما أراد فريد أن يختلى بنهيرة ، زوجته شرعاً وإن لم يتح لهما الدخول رسمياً ، فإنه اختار غرفة السطح (فى الظلام ١٠٢) . ونتيجة لأزمة السكن المتفاقمة ، فقد تضطر بعض الأسر لأن تبنى لأولادها شققاً صغيرة فوق السطح (ذات ١٤) . وعندما ازدادت الضائقة المالية ، أقدمت سيدة على ترك شقتها ، والسكنى فى حجرتين صغيرتين أعلى بناية (نحن لا نزرع الشوك ٦٧٠) . وربما

خصصت حجرة الغسيل فى السطح لسكنى شاب أعزب ، أو أسرة فقيرة (التمثال) . وأحياناً يستأجر البعض غرفة أعلى السطح كانت مخصصة لتربية الحمام (الزوجات العشر ١٢٦) . وقد يكون السطح بأكمله لنشر الغسيل ، ثم يبنى فيه المالك حجرات متناثرة فى فراغه (أبواب الليل) . وثمة حجرة ذات جدران من الصفيح وسقف من البوص والحصير ، يسكن فيها ذوو الدخول المحدودة ، سواء أكانوا أفراداً أو أسراً (تباريح الريح) . وقد اختار حسين لإقامته فى طنطا غرفة فوق السطح ، مكونة من حجرتين ، غير المرافق (بداية ونهاية ٢٠٧ ـ ٢٠٨) . وغرف الأسطح يسكنها ـ فى الأغلب ـ طلبة من الأقاليم (القاهرة الجديدة ٤٧) . والكثير من الطلاب المغتربين يسكنون فى حجرة صغيرة فوق سطح أحد البيوت . كان أصحاب البيت يستخدمونها للغسيل وإيواء الطيور (أيام الطفولة ٩٣) ، وعثر البطل ـ بواسطة أصحابه ـ على غرفة جيدة فى سطح عمارة تؤجرها سيدة تقيم هى وابنها الصغير فى شقة تقابل الغرفة فى الجهة الأخرى من بسطة السلم (قدر الغرف المقبضة ٤٦) . ولم يجد حسين القادم من الريف مكاناً يقيم فيه أثناء دراسته بالقاهرة ، سوى غرفة علوية فى سطح أحد البيوت ، ذات دورة مياه بعيدة عنها (التجربة الأولى) . وكانت الظروف المادية وحدها هى التى ألجأت أسرة " شربات " للسكنى فى غرفة فوق سطح بيت مكون من طابقين بجوار الحقول فى امبابة (شربات) . وسكان الأسطح يعانون إحساساً خبيئاً بالهزيمة والانكسار ، إحساس يرونه فى عيون الناس الذين يغلقون فى وجوههم النوافذ ، وفى عيون سكان العمارة ، وفى لهجة البواب عندما يتكلم معهم (قدر الغرف المقبضة ١١١) . البواب لا يحترم ـ فى الأغلب ـ سكان الحجرات المتناثرة فى سطح العمارة ، ولا يحييهم فى نزولهم وطلوعهم (أبواب الليل) ، وإن أكد الرجل أن الذين يسكنون فوق السطوح يملكون السماء والأرض (الظل) . وأحيانا ، فإن ذوى الأمزجة السوداء يلجأون إلى السطح ، باعتباره أعلى ما فى البناية ، فيقذفون بأنفسهم من فوقه (١٩٥٣) .

* * *

والسطح هو المكان الذى يستطيع المرء أن يشاهد منه المدينة (٦ أشهر حب) . تبدو من ورائه قمم البيوت وأطراف المآذن (نحن لا نزرع الشوك ٦٧٣) ، وتبدو الشوارع مثل مساقى المياه فى الحقول ، ويبدو البشر مثل النقط الصغيرة ، والسيارات مثل علب الكبريت (القلوب البيضاء) . وكان وسيلة تتعرف أمينة من خلالها إلى العالم الخارجى ، يختلف عن المشربية فى أنها تكتفى فيه برؤية الأسطح المجاورة والقباب والمآذن ، وتترك لخيالها تصور الحياة فيما حول تلك القباب والمآذن : " ما تكاد تنفذ

ببصرها من ثغرات الياسمين واللبلاب إلى الفضاء والمآذن والأسطح ، حتى تعلو شفتيها الرقيقتين ابتسامة حنان وأحلام . ترى : أين تقع مدرسة الحقوق حيث يجلس فهمي في هذه اللحظة ؟ وأين مدرسة خليل أغا التى يؤكد لها كمال أنها على مسيرة دقيقة من الحسين (بين القصرين ٤٣) . أما فى القرية ، فإن السطح يشرف على الغيطان والجداول والطرق والبيوت (حمار الحكيم ٩٤) . وكان أحمد يطل من سطح البيت على ملامح القرية : أشجار الكافور الضخمة ، وجماعات أبو قردان التى تسكنها ، والجميزة العجوز عند حافة النهر ، والغيطان التى يميز فيها القصب من الذرة (الأفق المجهول) .

وعلاقة السطح والشارع تبين عن بعض ملامحها - فى القرية بخاصة - عندما فرض جنود الهجانة حظر التجول على قرية أم محمد . تحولت الأسطح إلى طرقات تدب فيها الحياة ، وتنقر فى أرضها الدجاجات ، ويلعب الأولاد . يساعد على ذلك أن دور القرية كلها من طابق واحد ، ومتلاصقة ، والحارات الضيقة التى تفصل بينها يسهل عبورها قفزاً . أما الشوارع الواسعة التى تعد على الأصابع ، فتتحول إلى أسطح مقفرة تعبث الريح بما فى ارضها من بقايا القش والأوراق (قرية أم محمد) . والواقف فى الشارع ينادى ، وهو مترجل ، أو من داخل سيارة ، على الواقف وراء النافذة (يوميات نائب فى الأرياف ٨) .

أما علاقة السطح بالسلم فنتعرف إليها فى اللقاءات الجنسية بين الفلاح الشاب محمد والست ام جاد ، تستكمل السلالم الناقصة فى البيت ، وتجلس تنتظر (أكبر الكبائر) . وكانت علاقة السطح بالبيت باعثاً لتعرف جلال إلى خطيبته . كان السطح يطل على بيتها ، بحيث يراها كلما حاول ذلك (المستنقع ٣٧) .

وقامت علاقة بين السطح والنافذة فى وقفة معاون النيابة الشاب خلف النافذة ، يبحث بعينيه فوق الأسطح عن قميص حريمى ، لكى يطمئن على وجود نساء فى مدينة الجنوب ديروط (يوميات نائب فى الأرياف ١٦٢) . وقد تنشأ العلاقة بين السطح والنافذة إذا كان السطح فى مستوى أقل من مستوى النافذة . وكان الرجل يقف تحت نافذة المرأة المطلة على السطح ويصفر بفمه صفيراً طويلاً متنغماً ، فينفتح الشباك ، ويبدأ حوار (التوهمات ١٢٨) .

ويورد الفنان - فى أسطر متتالية - علاقات الشارع والبيت والسلم والنافذة والسطح . فالحبيبان يتحادثان بالأعين والابتسامات من خلال النافذتين المتقابلتين ،

وينتظرها على ناصية الشارع ، ويتسلل وراءها - فى غبشة الليل - إلى داخل البيت ، ويحاول تقبيلها على السلم ، ويتذكر علاقته السابقة مع الصغيرة بهية فوق سطح البيت ، واللحظة التى ضبطته فيها زوجة أبيه ، فتنهال عليه بالضرب (هروب الطائر الأبيض ١٨ - ١٩١) . وكان يحلو للأستاذ دسوقى أن يجلس على أحد الكراسى ، فى السطح ، يستند بمرفقه على السور ، وينظر ملياً إلى المدينة المترامية أمامه (صباح جديد) . وهو ما كان يفعله عبد الخالق : يقف على السطح ، بالقرب من حجرته ، يتأمل المدينة - على مدى البصر - ساكنة ، والأسطح المقابلة والمحيطة قذرة ، والنوافذ مغلقة صماء (زهر الليمون ٧) . وتتضح العلاقة بين السطح والسلم والشقة فى صعود الشاب من الشقة إلى السطح ، ويظل فى وقفته على السلم ، يطمئن إلى أن أم فتاته غادرت الشقة ، فينزل إلى فتاته (المراهقون ٣٦)

سلم

يعد السلم أحد المرافق الأساسية فى البيت ، فهو حلقة اتصال بين طوابقه من الباب الخارجي الى السطح ، وحلقة اتصال بين الشارع والطوابق العليا ، وبين الطابقين (الوجبة) . وهو يشيد من الخشب ، أو من الحديد ، أو من الأسمنت المغطى بالرخام .

السلم شاهد صامت على حياة البشر : فهو مكان أثير لدى الأطفال يمارسون فيه ألعابهم (قصر الشوق ٥٣ - فى ضوء القمر) ، ويتواثبون عليه (الأم الثانية) . وثمة أجيال متعاقبة من الأطفال ، صاروا - فيما بعد - كباراً ، خطوا عليه عباراتهم الصبيانية ، البذيئة ، وروائح متباينة من حياة الناس وطبيخهم وعطورهم (سارق الكحل) ونومهم ونسلهم ووسخهم المتراكم طول السنين ، ومواقد الجاز تفح من خلف الأبواب ، وأصوات الأمهات المجهدات تدعو على الأولاد الذين لا يهدأون أبداً ، وتلعن الأيام السوداء . وقد يستخدم الأطفال درابزين السلم فى " الزحلقة " ، ينزلون عليه بدلاً من السلم (نائب عزرائيل ١٠٥) . والسلم هو البديل المتاح ، إذا تعطل المصعد فى العمارات ذات الطوابق المرتفعة (أطفال بلا دموع ١٧) ينقطع التيار الكهربى ، أو يتعطل المصعد ، فيلجأ الناس إلى السلم (عداد نور العمارة ٢٧) مهما تتعدد الطوابق (أزمة ثقة) . وثمة سلم الخدم يصعدون إليه ، ولا يصعدون على سلم السكان (قاع المدينة) . وسلم الخدم يستخدمه حاملو المقاطف الثقيلة من الخدم والباعة وتجار

الروبابكيا وصبية البقال والمكوجى وبائع الثلج (السلم اللولبى) . وكان السلم الوحيد الذى يؤذن للراوى باستخدامه هو سلم الخدم (الساعة تدق العاشرة ٢١) ، وهو مدسوس - أحياناً - والتعبير للفنان - " فى مناور كالبئر السحيق . هنا تبرز أمعاء العمارة من صفائح القمامة ، تعرف أكل السكان ومقدار نهمهم ، من لحاف الخادم ومرتبته الملقاة على السلم ، سوداء كالهباب ، مبقعة بدماء البق ، تعرف مدى نظافتهم واحترامهم للآدمية . سوق دائمة لتبادل المعلومات ، وهى فى ظن أصحابها أنها أسرار ، فلا ينقضى من النهار ساعة أو ساعتان ، حتى يتبين التبدل الطارئ على صورة العلاقات الغرامية بين الخدم والباعة ، وحتى يكون كل ما حدث فى الليلة السابقة فى كل شقة علماً مشاعاً " (السلم اللولبى) . ولما أقدم فرغلى على اقتحام السلم " البريمو " ، السلم الرخامى " والباب المزخرف بالنحاس اللامع ، فإنه تعرض لعضة ركس ، كلب الشقة التى صعد اليها (المصدر السابق) . وإذا أردنا إدخال شئ إلى الشقة ، بحيث لا يراه السكان ، فإننا نصعد به من سلم الخدم (حمار الحكيم ١٩) . وسلم الخدم وسيلة الفرار من داخل الشقة ، أو الصعود إليها فى غيبة النظرات الفضولية (نظرة وداع) . وربما استخدم العشيق سلم الخدم ليلتقى بعشيقته ، بعيداً عن الأعين (لعبة ولد اسمه حسن ٣٠٩)

كان أهم ما تحرص عليه الأم كل صباح ، أن تلاحق ابنتها بالدعاء ، وتلحظها بحنان ، وهى تهبط السلم فى طريقها الى المدرسة (كله تمام) . والسلم فرصة للفرار ، والمطاردة أيضاً (فى الخليج المصرى) ، وهو سبيل جميع السكان ، يهرولون عليه فى طريقهم الى المخبأ للنجاة من الخطر فى أيام الحرب (خان الخليلى ٧٢ / أم - همزات الشياطين) ، وهو المكان المناسب لمساومة الباعة السريحة الذين يصعدون البيت ببضاعتهم (حرب الأعصاب) . وهو المكان المناسب لتبادل الأحاديث بين سيدات البيت (المصدر السابق) والتكلم - بالنسبة للأحياء الشعبية - فى أسعار الخضر ، والشكوى من غلاء الأحوال ، وتناقل الأخبار العامة والخاصة ، ونقل أخبار الآخرين (الوجبة - حجرة المرحوم) . والسلم - عموماً - يمثل جسراً للعلاقات بين أبناء البيت الواحد (شرك) أو العكس ، فعندما غضبت سميحة على ذات ، والتقت الاثنتان على السلم ، أقبلت ذات على صاحبتها محيية ، لكن سميحة أشاحت بوجهها ، وواصلت صعود السلم فى تجهم (ذات ٣٣٧ - ٣٣٨) . وقد كون شاكر المغربى انطباعه عن والد عبد الحميد من التقائهما - مصادفة - فى صعودهما أونزولهما على السلم . قال لعماد : لماذا يكرهنى أبوك ؟ قال عماد : من أوهمك ؟ قال شاكر : نظرته ، كأنها بصقة !

(النظر إلى أسفل ١٠) . وكان أول لقاء لأحمد عاكف والصغيرة نوال على سلم البيت . سمع وقع قدمين خفيفتين وراءه . نظر خلفه فرآها . ومع أنها كانت تلميذة فى شكلها وزيها ، فقد تولاه الارتباك ، وتنحى للفتاة جانباً وهو يهمس : تفضلى ! (خان الخليلى ٣٥) . وكان لقاء السلم هو بداية العلاقة بين الراوى وصاحبته (٦ أشهر حب) . أما بداية الحب بين الجارين ، فقد جاءت فى التقائه بها ـ للمرة الأولى ـ فى سلم البيت الصغير بحي الدراسة (العمر كله) . وربما لجأت الجارة الى السلم لإغواء جارها الذى يسكن طابقاً علوياً . تجلس على درجة السلم ، تهمل عرى فخذيها لتلفت نظر الجار (السقوط على الأرض) . وعندما أرادت زينات أن تلفت نظر الأستاذ بهلول اليها ، انتظرته على سلم البيت لتبذل له ابتسامة مشرقة ، وكلمات ماكرة (صانع التماثيل) . وكانت بداية العلاقة بين الراوية وجارها ، عندما بدآ فى تبادل تحية الصباح على بسطة السلم (درب التبانة) . أما صابر الرحيمى ، فكان أول مخاطبته لكريمة ، ومغازلته لها ، عندما رقى وراءها السلم الى الدور الرابع ، واقتحمها بكلمات جريئة ، وكان ذلك بداية علاقتهما (الطريق ٤٨) . وكان الشيخ عبد الحميد يحرص على صعود السلم والنزول منه ، لعله يصادف جارته الشابة السمراء الجميلة (أحلام الشيخ) . والسلم هو أنسب الأماكن للعلاقات العابرة السريعة ، أو للاتفاق على موعد للقاء بين الفتاة والشاب من سكان البيت الواحد . كانت أتينا تنتظر الراوى على بسطة السلم ليحددا موعد اللقاء بينهما (حانة المحطة) . وهو ما كانت تفعله بنت الجيران حين تنتظر عودة عبد المنعم شوكت فى بسطة السلم لتبثه حبها ، وليخطفا لحظات حب سريعة (السكرية ١٠٠ ـ ١٠١) . الأمر نفسه أقدم عليه محمود ، عندما انتظر فتاته فى مدخل البيت المظلم ، وأطبقت يداه على ذراعيها وهى تضع قدمها على أولى درجات السلم ، فى طريقها إلى شقتها بالطابق الأخير . ثم حاول أن يعانقها ، لكنها أفلحت فى صدّه ، والتملص من ساعديه (قمر) . ثم كان لابد للقاء السلم ـ نتيجة لانغماس عبد المنعم فى الاجتهادات الدينية ـ أن يجد نهايته . ما كاد يبلغ مدخل السلم حتى فتح باب الدور الأول ، وتسلل الشبح اللطيف الذى كان ينتظر ، وصارحها على بسطة السلم : هذا خطأ كبير ..

ـ أى خطأ ؟ لست أفهم شيئاً

ـ يجب أن تفهمى . أنستطيع أن نعلن ما نفعل ؟

ـ نعلنه ؟!

ـ انظرى كيف تستنكرين ! ولكن لماذا لا نعلنه ان لم يكن عيباً مزرياً ؟

وشعر بيدها تتصيده ، فارتقى أولى درجات السليم التالية . وكان مطمئناً إلى أنه جاز منطقة الخطر بسلام :

ـ اعترفى بأننا مخطئان ، فلا ينبغى أن نصر على الخطأ ..

ـ عجيب أن أسمع منك هذا الكلام ..

ـ لا عجب . إن ضميرى لم يعد يتحمل الخطيئة . إنها تعذبنى وتفسد على صلاتى (المصدر السابق ١٣٨) .

ثم وجه إلى الفتاة نصيحته : عودى إلى بيتك ، لا تفعلى شيئاً ترين وجوب التستر عليه ، لا تقابلى أحداً فى الظلام (المصدر السابق ١٣٩) . ورقى السلم وثباً (المصدر السابق ١٣٩) وقد طالما سمعت دولت من صديقاتها عن القبلة المختلسة بين طابقين (فى ليلة رأس السنة) . وسبقت نوال الجميع ـ ذات مساء ـ بعد خروجها من المخبأ ، وعطفت رأسها نحو أحمد راشد ، ولامته بنظرة ذات معان ، ثم ارتقت سلم البيت ، وتبعها أحمد عاكف ، لكن الخجل غلبه ، فتوقف قبل أن يبدأ فى صعود السلم (خان الخليلى ١٠٩) . وكان الجار يتعمد ـ عند نزوله من شقته ـ أن يرد الباب خلفه فى شئ من العنف ، حتى يتأكد أن نداءه قد وصل إلى الجارة فى الشقة التحتانية ، وتخرج إليه الجارة لتلتقط فى يدها ورقة بموعد اللقاء القادم (مغامرة غرامية) . وكان السلم بداية تعرف صلاح إلى ساكنة الشقة المقابلة . وكان هو السبيل لتطور العلاقة بينهما (همزات الشياطين) . وحتى يستطيع الجار التحدث إلى جارته ، فإنه انتظرها وراء باب شقته ، فلما تعالى وقع أقدامها ، خرج الى الطرقة ليلتقيا ، وليحدثها فيما يريد (الطريق ٤٤) . وتعددت لقاءات سيد افندى وعائشة على درجات السلم فى صعوده ببيت المعلم محمد ، قبل أن يتقدم لخطبتها (زقاق السيد البلطى ٦٨) . وغالباً ما تنشأ علاقة الحب الأولى ، حب الطفولة والصبا ، فوق درجات السلم . يتحدث الراوى عن الصبية التى مال قلبه اليها . يأخذها من ذراعها ، ويدخلان من البوابة ، ويجلسان على درجة من السلم الذى يرتقى درجات ، حتى ينتهى الى بسطة تلوح وراءها السماء الزرقاء والمآذن ، ويجلسان صامتين جنباً إلى جنب ، تتناوبهما مشاعر غريبة وجديدة ومبهمة إلخ (الحاوى خطف الطبق) . وكان السلم طرفاً ثالثاً ، أو واسطة ، فى علاقة علوان فواز محتشمى ومحبوبته راندة . بدأ بالمداعبات العابرة ، والعبارات الرمزية ، ثم دس فى يدها رسالة اعتراف ، وأهدته ـ فى المقابل ـ قصة عاطفية . فلما أنهيا الثانوية العامة فى عام واحد ، طلب من جده أن يخطب له راندة (يوم قتل الزعيم ١١) . وقد

يستخدم الحبيبان حنية السلم لممارسة علاقتهما العاطفية (قديسة من باب الشعرية - وكالة الليمون ٢٦٣) . وهبطت فردوس - ذات يوم - فى الحوش المظلم لتسلم رسالة مسجلة إلى زوج أمها ، ففتنها شارب ساعى البريد وشعره الكستنائى اللامع وغزله اللذيذ ، فاستسلمت له وراء السلم فى لوثة من جنون (الجناح المكسور) . وقد انتظر الجار نزول جارته من شقتها ، ففتح باب شقته ، وشدها إلى الداخل ، وأغلق الباب (العصر الرمادى ٣٦) . وحين أراد صاحب البيت أن يعتدى على الصبية الصغيرة ، فإنه لم يجد مكاناً إلاّ بئر السلم دفع الصبية فيه ، واغتصبها (وكالة عطية ٧٦) . وواجه محمد قاضى البهار اتهاماً من بائع الصحف سيد النن أنه مارس ألعاباً معيبة فى حنية سلم البيت (قاضى البهار - الرواية) .[للافت أن السلم فى الأحلام ، عند أصحاب التحليل النفسى ، رمز للاتصال الجنسى - محاضرات تمهيدية جديدة فى التحليل النفسى ٢٠]

وكان السلم هو المكان الذى انتظر فيه سعيد مهران صديقته المومس نور ، فى عودتها إلى شقتها الصغيرة أعلى البيت المطل على المقابر : " وخيل إليه أنه سمع أقدام صاعدة ، ثم تأكد من ذلك ، ونظر من فوق الدرابزين ، فرأى نوراً خافتاً يتحرك فى بطء على الجدران . نور عود ثقاب كما ظن ، واقتربت الأقدام ثقيلة متمهلة ، فقرر أن ينبهها إلى وجوده ، تفادياً من مفاجأة مزعجة ، وتنحنح ، فجاء صوتها يسالاً فى ارتياع : من ؟

فأدلى برأسه إلى أقصى حد ممكن ، وقال هامساً : سعيد مهران ..

وأسرعت الأقدام فى خفة حتى انتهت إلى مكانه وهى تلهث ، والعود يلفظ أنفاسه ، وقبضت على عضده فى انفعال ، وبنبرة تنازعها الابتهاج وتقطع الأنفاس قالت : أنت ! ياكسوفى ! .. انتظرت طويلاً ؟ (اللص والكلاب ٩٢) .

وعندما حانت لحظة فراق حميدة وعباس الحلو ، قبل أن يسافر للعمل فى التل الكبير ، فإنهما اختارا سلم بيت سنية عفيفى - حيث تسكن حميدة طابقه الأول - لأداء " مراسم " الوداع . سبقته حميدة ، وارتقى السلم وراءها محاذراً الظلام الحالك . يد على الدرابزين ، وأخرى تتحسس الظلام . وعند " البسطة " الثانية لمست أصابعه طرف ملاءتها . اقترب منها ، وأحاطها بذراعيه ، ثم هوى عليه بفمه فى قبلة أخذته - لحظات - من دنيا الأحياء . نقلته إلى دنيا أخرى عجيبة سحرية مفعمة بالحب والهناءة والرغبة (زقاق المدق ١٣٤ - ١٣٥) .

وكان وقع الأقدام المهرولة على السلم ايذاناً لعبد الباقى خليل أن رجال الشرطة

قدموا اليه . وكان الجيران يعلمون بعودته من سماع خطواته فى صعودها على السلم ، وهبوطها (النظر إلى أسفل ٩٠) . والإحساس بالتعب فى الصعود على السلم ، مؤشر لتقدم العمر أو لفقدان الصحة (وسام) . وقد شهد سلم البيت القديم فى طنطا ، دك الحاج كريم لدرجات بخطوه المكين ، ثم لم يعد يستطيع صعود السلم - بتقضى الأعوام - إلاّ وهو مستند من تحت ابطه على أحد أبنائه (أيام الإنسان السبعة ١٧٨) . وكان السلم هو الصلة بين شقة الطابق الثانى بما كانت تتمتع به من مزايا ، وشقة الطابق الأرضى الخالية من كل ميزة ، والتى اضطرت الأسرة - توفيراً للنفقات - للانتقال إليها . ولا تخلو من دلالة تلك النظرة الصامتة التى ألقاها الشقيقان حسين وحسنين على شقتهما القديمة فى الطابق الثانى ، وهما يرتقيان السلم إلى شقة فريد افندى محمد فى الطابق العلوى (بداية ونهاية ٥٤) .

وعندما يصعد الحانوتى سلم بيت ، فإنه يقيسه بنظراته ليعرف : هل يسع النعش أو يضيق به ؟ (الفراش الشاغر) .

* * *

أما عن علاقة السلم بـ " الأمكنة " الأخرى ، فان السلم واسطة سكان البيت للنزول الى الشارع ، والصعود منه (كلمات فى المدن النائمة) . وقد ظل السلم - سلم بيت بين القصرين تحديداً - يمثل لأمينة حصيلة من الذكريات ، حين يتناهى إلى سمعها - فى الليل المتأخر - صوت عربة الحانطور وهى تقف أمام باب البيت ، فتسرع بالمصباح من الحجرة إلى الصالة ، ثم إلى الدهليز الخارجى ، فتقف على رأس السلم . تمد يدها بالمصباح من فوق الدرابزين لتنير للرجل سبيله (بين القصرين ١٢) . وقد غادرحسنين شقة فريد افندى محمد ، وهو فى كدر لغياب بهية . ثم سمع فى السطح حفيف ثوب ، فصعد على أطراف مشطه صاعداً الى السطح ، ليجد بهية وهى تطعم الدجاج ، فيغازلها (بداية ونهاية ٧٥) . وأحياناً يكمل السلم دور النافذة ، والعكس صحيح ، فقد التقت عينا أحمد عاكف بعينى نوال للمرة الأولى عبر النافذتين ، ثم التقى الجاران - بعد ذلك - بمشاعر فوارة - على سلم البيت فى نزول نوال الى المدرسة (خان الخليلى - الرواية) . وقد جعلت الخادم التركية العجوز من نافذة حجرتها المطلة على السلم ، برج مراقبة لأحوال البيت ، تحصى النازلين والصاعدين والخارجين والداخلين (على رأس السلم) . وعندما تغطى واجهة حنية السلم بباب ، تتحول إلى حجرة تصلح للسكن . أما جابر محجوب ، فقد داخ حتى وجد حجرة فى حنية سلم بيت (الصهبة ٥١) . وربما يفصل السلم بين شوارع علوية وشوارع تحتية ، مثل شوارع

القلعـة (بنت السلطان) . وثمـة السـلالم التى تصـعـد بك الى الكوبرى الموصل بين رصيفين ، أو تهبط إلى النفق الذى يقود الى الناحية الأخرى من الشـارع ، أو الميدان (رائحة البرتقال ١٠٨) وكان نزيل سجن القلعة ينزل سلالم حجرية يزيد عدد درجاتها عن الأربعين ، حتى يصل الى الزنزانة المنفردة فى أعماق بطن الجبل (ابنة رجل خائن) .

سور

السور فاصل . يفصل بين مكان وآخر ، ويفصل مكاناً عن آخر (رائحة البرتقال ٧٥) . وكانت مدينة العصور الوسطى والمملوكية ، إلى أوائل القرن العشرين ، تحافظ على كيانها بأسوار تحيط بها . وربما أحاط السور بأرض زراعية (مذكرات فنان) . وقد يقتصر على أعواد الذرة الجافة لمجرد تحديد مساحة الأرض (الرجل والوهم) . ولابد أن يحيط السور بأماكن السفر : المطارات ، محطات السكة الحديد (أيام الإنسان السبعة ١٢٤) ، مترو الأنفاق ، إلخ ، وأطلق إسم باب الحديد على مبنى محطة السكة الحديد فى القاهرة ، للسور الحديدى الذى يحيط بها (شق التعبان ١٠٨) . وحتى لا تشوه الخرابة بنايات الشارع ، تحد واجهتها بسور يخفى مابها (فى حارة السيدة) . وقد وضعت المؤسسة العقارية سوراً حول الأرض الفضاء ، بعد أن ظلت لفترة طويلة ملعباً للأولاد ، فراح الأولاد يقفزون من السور . ثم ثبتت شركة إعلانات عليه حوامل معدنية قوية ، ألصقت عليها لافتات تجارية ملونة (ليلة الأحزان) وربما استغلت الأسوار لوضع الملصقات وكتابة الشعارات (صح) . وقد يأتى السور فى صورة ساتر من الطوب يقام أمام المنشآت والبيوت زمن الحرب ، ليحميها من الطلقات والشظايا (البئر) . ويغطى السور البيوت ذات الحدائق ، بحيث لا تتطلع الأعين إلى ما بالداخل (قلب الليل ٢٨) . وكل قصر يحيط به سور (زمن الأيام الباردة) ، يرشق بالزجاج المكسور ، أو شقافة القلل والزلع (حجارة بوبيللو ٦٤) . وسور الحدائق والبنايات عموماً يصلح للنباتات المتسلقة ، مثل اللبلاب ، وأفرع أشجار الياسمين (ضوء فى البيت المقابل) . وهو ـ السور ـ الفاصل بين القصر والشارع . ولكى يتسلل الأولاد إلى الحديقة ـ أية حديقة ـ لأخذ ثمار من داخلها ، فإنهم يصنعون فتحة فى السور (العنب) . ولابد أن يكون السطح مسوّراً ، أى يكون له سور (شرك) . ولكورنيش الإسكندرية سور ، يدرأ الأمواج فلا تصل إلى الشاطئ ، وإن قفزت بها الأنواء فعبرت السور إلى المحال فى الرصيف المقابل (ليلة العشق) . أما سور مجرى العيون الحجرى ، العالى ، الذى كان قديماً مجرى للماء ، فقد تحول ـ فيما بعد ـ إلى سور للمقابر ، يبيع أمامه باعة الورود

بضاعتهم لزائرى المقابر (مجرى العيون) . وثمة من يلجأ إلى السور لعرض الكتب القديمة (متون الأهرام) مثل سور الأزبكية الذى أسند باعة الكتب فاتريناتهم عليه (الدخان والميلاد) وإن أزيل السور ـ فيما بعد ـ واحتلت مكانه فاترينات وأكشاك لبيع شرائط الكاسيت ، وأجهزة الترانزستور وغيرها . ويفضل الباعة الوقوف أمام سور المدرسة ، ليسهل عليهم بيع مايحملونه من طعام وحلوى لتلاميذ المدرسة (العمر كله) . وأسوار المعتقل بقعة فى جزيرة رملية ، يحدها الأفق من كل جانب ، لا خطوط تليفون ولا قضبان قطارات ولا طرق رملية أو مرصوفة (الأسوار ٦١) .

السور أهم ما يحيط بالسجن أو المعتقل ، سواء كان شائكاً أو مكهرباً ، حتى لا يقفز من فوقه النزلاء (أقتلها) . والسور قد يحيط بمجموعة من المدافن (رائحة البرتقال ١٢) ، يفصل بين عالم الأحياء وعالم الأموات . إنه يحيط بالمقابر يعزلها عن المناطق السكنية ، أو حتى عن الصحراء المحيطة بها ، بينما تخلو المقابر فى القرى من السور الذى يفصلها عن الزراعات (عمالقة أكتوبر ٦٣) . وقد تحيط الأسوار العالية بالقصر ، فتجعله أشبه بالحصون والقلاع (منتهى ١٦٥) . وقد يكون السور تعبيراً عن " السجن" الذى توضع فى داخله المرأة ، سور مرتفع ترشق على حوافه قطع الزجاج المكسور (فى ليل الشتاء الطويل) . وغالباً فإن الفتحات فى الأسوار يصنعها أشخاص يريدون اختصار الطريق (صياد اليمام ٢٩١) . وقد يحيط السور بالسوق ، فلا يدخله أحد إلاّ من الباب العمومى ، ولتسهل حراسته (ستر العورة) أو ليعزله عن البيوت والحقول المجاورة ، ويصنع الناس فى السور منفذاً يعبرون منه إلى داخل السوق وخارجه (الطابور) . اشترت الشركة موضع السور ، وسدت الفتحة التى كان ينفذ منها الناس فى ذهابهم إلى السوق ، وعودتهم منه ، وكرر الناس ما فعلوه فى الفتحة حين سدها كل الملاك السابقين . صنعوا فيها منفذاً يذهبون منه إلى السوق ويعودون . دخل طابور الفلاحين فى سيره الغريب دون أن يعوقه شئ ! (المصدر السابق) . ويقول الراوى : "فى كل الأحوال يجب أن يكون لهذا السور معنى ما " (رائحة البرتقال ٢٧)

سوق

كانت الأسواق ـ فى الماضى ـ تتميز كل واحدة عن الأخرى فى اقتصارها على بضاعة خاصة بها . وكما يقول اليعقوبى ، فقد كان " لكل تجارة شوارع وحوانيت معلومة ، ولايختلط قوم بقوم ولا تجارة بتجارة ، ولا يباع صنف مع غير صنفه ، ولا

يختلط أصحاب المهن من سائر الصناعات بغيرهم ، فكل أهل تجارة منفردون بتجارتهم ، وكل أهل مهنة معتزلون عن غير طبقتهم " (كتاب البلدان ٢٣٩) . وقد بدأت سوق وكالة البلح ـ على سبيل المثال ـ مع دخول الإنجليز مصر . كان التجار يشترون مخلفات الجيش الإنجليزى ، وينقلونها إلى مخازنهم فى وكالة البلح ، ثم يعرضونها للبيع (صعلوكة فى وكالة البلح) . أما سوق الكانتو فهى تقتصر على بيع الأشياء المستعملة . وكلمة كانتو بالايطالية تعنى الأشياء المستعملة . تصطف على الجانبين عشرات من عربات اليد مثقلة بالملابس والأوعية والأوانى والأدوات القديمة ، وهدير صاخب من أصوات النداءات والمساومة والسب (سوق الكانتو) . وقد شهد السوق أيام رخاء عندما كان يبيع مستلزمات الجيش البريطانى : بطاطين ومأكولات وملاءات وغيرها . وليس كل ما يباع فى سوق الكانتو مسرفاً فى الرثاثة . فربما باع البكوات والأفندية ثيابهم بعد لبسة واحدة (وكالة عطية ٣٤٣) . وأقيم سوق الكانتو بالإسكندرية فى موضعه القديم ، لأن أعداداً كبيرة من الجاليات الأجنبية ، كانوا يسكنون حى العطارين ، وكانوا يبيعون ملابسهم لمجرد وجود عيب بسيط فيها . ومن يبدأ حياته بعيداً عن أسرته ، فإن عليه ـ لمجاوزة باهظ التكاليف ـ أن يلجأ إلى سوق الكانتو . ذلك ما فعله جابر محجوب عندما غادر مدينته الريفية الى الإسكندرية . اشترى سريراً وترابيزة صغيرة وشماعة حائط من دكان للإثاث القديم بسوق الكانتو (الصهبة ٥١) . وكان شاكر المغربى يذهب أحياناً إلى سوق الكانتو ، يبيع بعض ما خلفه أبواه من ثياب . وباع فى سوق الجمعة تماثيل صغيرة كانت تزين صالة البيت (النظر إلى أسفل ٨) . ويبيع اللصوص بالقطعة ، ما يسرقونه فى سوق الكانتو بأكثر من مدينة ، حتى لا يتشكك فيهم المخبرون (وكالة عطية ٢٦١) . ويصف الفنان سوق روض الفرج بأنها "أشبه بمعدة كبيرة تختلط فيها آلاف الأشياء " (أنيسة وأربعة رجال) . كانت السوق تستيقظ فى الصباح الباكر ، عندما يبدأ وصول عربات اللورى محملة بالخضروات من الأقاليم القريبة ، يدق قادة السيارات أبواقهم ، فيستيقظ رجال السوق ، ويبدءون بفك حبال العربات ، وإنزال الحمولات على الموازين ، وتوزيعها على باعة السوق ، بينما يجلس المتعهدون تحت الأنوار يسجلون الحسابات (الأفندى ضحك على الحصان) وسوق ليبيا تشغل المسافة بين القلعة والمساقى القديمة ، وهى تقتصر على بيع البضائع المستوردة . تموج بالخلق والحركة والأصوات ، ويغمرها " ضوء الكلوبات الأحمر المدلاة من رؤوس أعمدة مغروسة فى الأركان ، أمواج تتلاطم من النساء والرجال ، مصبوغة الوجوه بالأضواء المركزة " ، فضلاً عن الأكشاك المكتظة بالصابون والقوارير والعلب والبرطمانات والأدوات الكهربائية والألكترونية (أهل القمة) ، وتقتصر سوق الأغنام ،

فوق جبل الطويجية غربى الإسكندرية ، على بيع الماعز والخراف (بيت الياسمين ٣٤) . ولعل أهم ما تختلف به سوق السمك عن بقية الأسواق هو الرائحة النفاذة للأسماك المتعفنة ، يلقى بها الباعة فى أرض السوق ، فتدوسها أقدام المارة ، وتظل متروكة حتى ترتفع رائحتها الكريهة التى يعتبرها الجميع معلماً للحياة فى السوق (وكالة الليمون ٢٣٢) . أما سوق الشحاتين ، فإن الخبز يباع فيها ، كل أربعة أرغفة بقرش واحد (الأيدى الخشنة) . وأما سوق النحاسين فى طنطا ، فتتميز بالدكاكين الفسيحة الأبهاء على جانبيها ، حيث تباع جهازات العرائس ، والدواليب ذات المرايا الكبيرة ، والصناديق المكسوة بالصفيح الملون ، وصفوف الأوانى النحاسية البراقة المجلوة ، والحشايا والألحفة فى ألوان من الحرير تخطف الألباب (أيام الإنسان السبعة ١١٧) . وثمة سوق لتجارة الجمال فى بلدة " دراو " بأسوان (اغتيال مدينة صامتة ٢٧) ، وسوق ، هى أرض مهجورة محاطة بسور قديم من حجر ، بناه الإنجليز . بجوار بوابته مبنى من حجر أيضاً . يقيم فيه ضابط النقطة ، ومن الداخل وبجانب السور يمتطى عسكريان من السوارى جواديهما . والسوق واسعة ، تشغى بالغبار والأصوات ومساومات الأخذ والعطاء (ستر العورة) . زحام من البشر والبهائم . من يشترى ، ومن جاء ليحصل على لقمة من بيع أو شراء ، ومن جاء يقضى طلباً ، ومن قدم لتأمل الأشياء والناس (مشكلة عبد العال) . الرجال يتصايحون ، ويعقدون الصفقات ، بين السباب الغليظ وكلمات المباركة (الفصل قبل الأخير من حياة طريد) . ويشير الفنان إلى سوق تتميز بقيسارياتها ، ودكاكينها المتقابلة ، الصغيرة ، المظلمة ، يؤدى أصحابها صلاة الفجر ، يفتحون دكاكينهم ، ويتربع كل واحد منهم عند مدخل دكانه ، يتلو القرآن والأوراد والابتهالات . فإذا قدم مشتر يسأل عن بضاعة ، قال له التاجر : طلبك عند جارى هذا فاذهب إليه ، ليطمئن أن جاره قد استفتح قبله ! (خليها على الله ٢٤٢) .

ويبدأ النهار فى السوق ، عندما يخرج أصحاب الدكاكين بضاعتهم ، يرصونها على الصناديق وأقفاص الجريد ، استعداداً لعمليات البيع (بيوت وراء الأشجار ٥) . وثمة باعة يضعون خضرواتهم على قطع الخيش (السوق) . وقد تتلاصق عربات الباعة، فتشكل شريطاً طويلاً على جانب الطريق ، وعلى الجانب الآخر شريط مماثل (المصدر السابق) . وبعد انفضاض السوق ، لا يتخلف سوى الأقفاص الفارغة والخضروات الفاسدة الملقاة على الأرض ، وبعض الباعة الذين يسهرون إلى جانب " فرشهم " (دعوة على السحور) . وبالطبع ، فإن هذه الصورة تصح فى الأسواق الشعبية وحدها ،

بعكس الحال فى الأسواق الأخرى .

والأسواق الأسبوعية موجودة فى المدن ، وفى القرى . وهى تأخذ مسمياتها من أيام الأسبوع ، أو من أسماء الحرف والبضائع . وسوق الثلاثاء فى أية قرية ليست مقتصرة على أبناء القرية وحدهم ، فهناك الكثير من " الأغراب " الذين يفدون إليها للبحث عن فرص البيع والشراء (القضبان ٧٨) . وأسواق الأرياف تتشابه إلى حد كبير، فكل منها يقع فى أرض فضاء واسعة ، يحدها سور ، وله باب ، وعلى أرضه دكاكين ومصاطب من تبن يؤلف بينه طين (الطابور) ، تنتصب منذ الشروق (سورة البقرة) . يفرش الباعة الحبوب والخضروات أكواماً على جانبى الطريق ، فضلاً عن ألوان الأقمشة والبضائع المختلفة المكدسة فى الدكاكين ورائحة العطور والبخور تصارع رائحة الأسمك واللحوم ، والضوضاء الصاخبة المتلاغطة (السراية ١٠٩) وتجلس الفلاحات وأمامهن قدور من اللبن الرائب ، وأطباق من القشدة والجبنة القريش ، والناس والحمير والأبقار والجاموس والماشية ، كلها تزحف نحو السوق (البلد ٥٠) لابسو العمائم والجلابيب والذين بلاعمائم أو جلابيب ، وراكبى الحمير ، وساحبى الأبقار ، وحاملى المقاطف ، وطالقى الجواميس ، والمتوكلين على الله (الطابور) . ويبين - من خلال الزحام - الأرانب البيضاء والسمراء والديوك الرومى المنفوشة والدجاج البلدى (السوق) . ويهبنا الفنان لوحة للنساء المرتديات السواد فى الأسواق الصغيرة المقامة بين القرى ، الحاملات فوق رءوسهن بضاعتهن ، يقايضن ويجادلن ويدخرن القوت للأولاد (الرفاعى) . واللافت أن قرية " محب " كانت تمارس البيع والشراء بالمقايضة "لا شئ بالمال إلاّ فيما ندر " (الخوف ١٥) . وسوق القرية لا تقتصر على البيع والشراء ، فقد يستكتب البعض كاتباً عمومياً بلاغاً أو عريضة ضد أحد خصومه ، أو ضد مأمور الناحية ، أو العمدة ، أو وكيل شيخ الخفر (يوميات نائب فى الأرياف ١٥٦) . ولكل قرية ، أو مجموعة قرى ، سوق رئيسية تقام كل أسبوع (أبو الرجال) . وبعد أن تنتهى سوق الثلاثاء ، فإن الروائح تظل فى المكان ، روائح محملة بروث البهائم والجمال والحمير ، وروائح البقايا المتعطنة فى قاذورات السوق (حلقة ذكر) . والعادة أن يكون العشاء الأسبوعى ، عشاء يوم السوق ، متميزاً عن بقية الوجبات ، لأن الأسرة تكون قد حصلت على نقود تكفل تحقيق ذلك (تمزق الكفن) . والسوق - فى مخيلة طفل القرية - لحم وطبيخ وليلة حلوة ، واللعب على الرشاح قبل العشاء (المصدر السابق) . وسوق القرية - فى رأى حامد عمار - منظمة من منظمات المجتمع الريفى ومعداته ، تؤدى أكثر من وظيفة ، فهى ليست مكاناً للبيع والشراء فحسب ، بل هى مكان للاجتماع والترفيه

أيضاً (القرية المتغيرة ١١٧) . إنها سبيل لاطلاع الفلاح على أنواع أخرى من الانتاج يمكن أن يستفيد منها اقتصادياً ، وتعرفه - ربما للمرة الأولى - على أدوات جديدة يمكنه أن يستخدمها ، وسماعه لروايات وقصص وأخبار جديدة توسع من آفاقه ، وتزيد إحساسه بالمدينة والحكومة ، وتعرفه إلى تقلبات الأسعار إلخ (المصدر السابق ١١٨) .

ويعبر زحام السوق - أحياناً - عن التلاحم والحميمية ، والذوبان فى الجماهير . وهو ما فعله حمزة (قصة حب) والأستاذ (الأستاذ يعود إلى المدينة) . وتختلف القيسارية عن السوق فى أنها مسقوفة ، فلا يشترط فى السوق أن تكون مسقوفة .

سيرك

السيرك - فى الأغلب - عبارة عن خيمة ، تشغى بالضوضاء وضحكات الأطفال (ابتسامة الأسد) . المتفرجون يضحكون ، ويصفقون ، والعيال تهب واقفة من الأرائك الدائرية ، المحيطة بالحلبة ، وتصيح - كلما خرج البلياتشو يعلن عن شئ جديد - : هيه .. هيه يا بلياتشو .. إيه ؟ إيه ؟ (البهلوان المدهش أحمد كشكش) . وحيوانات السيرك تؤدى ألعابها خوفاً من الإيذاء ، وهو خوف يبلغ حد إبطال الغريزة (خليها على الله ١٢٢) . والجمهور يقزقز اللب ، ويجرع الكوكا كولا ، ويصعد إلى السماء - أو يخسف - أحياناً ، بأعظم الأعمال قيمة ، إلى أسفل سافلين (أنا سلطان قانون الوجود) . فإذا دخل السيرك إحدى المدن الإقليمية ، جاء الفلاحون من القرى ، يتكدسون بعضهم لصق بعض " غابت أجسادهم فى تشابه ملبسهم ، وبقيت أعناقهم مشرئبة ، وعيونهم مثبتة على ساحة السيرك " (خليها على الله ١٢٠) . إن مهمة السيرك هى أن يخلب لبك ، يبهرك ، ينقلك إلى عالم غريب حافل بالألوان والبطولات والجمال والمعجزات (أنا سلطان قانون الوجود) . إنه " المكان الذى تدخله ليخلب لبك ، لتعيشه تماماً ، تنسى نهائياً أن فى الخارج حياة وأحياء ومشاكل " (المصدر السابق) . والسيرك الشعبى مكانه الموالد : يقف الرجل أمام السرادق ، يدعو إلى مشاهدة " الست اللى بتنور الكهربة من بطنها .. الراجل اللى قطعوا راسه فى بلاد السند ، وعاش لغاية دلوقت من غير راس .. شلضم عوض أشهر منوم مغناطيسى ، يعرف الماضى والحاضر والمستقبل ، ويقول لك حاتخلف من العيال كام ، وحايطلعوا دكاترة والا صايعين (حكايات صبرى موسى ٢٠٢) .

سينما

كانت السينما فى بداية القرن العشرين ظاهرة تثير الدهشة والعجب ، على حد تعبير سامى (طلائع الفجر ٨٧) . لقد وقف مأخوذاً أمام البناء المستطيل ، المعروش برقائق من الصاج ، ألصقت بجداره إعلانات ، فى أعلى كل منها صورة ، بل يمد رقبته ليصيح ، ويحسم أخاه حيرته : هذه دار السينما .. أترغب فى مجيئها إليها مساء ؟ (المصدر السابق ٨٧) . واللافت أن أحمد عبد الجواد ورفاقه لم يترددوا على دار سينما سيتى - مثلاً - أو مسارح روض الفرج ، رغم أنهم كانوا من المولعين بالطرب واللهو والغناء ، لإحساسهم بأن ذلك انتقاص لهيبتهم (بين القصرين) . وتعبر نفيسة عن التخوف من التأثيرات السلبية للسينما : " قالت لى أمى مرة ، إن الفتاة التى تتشبه بالعشاق كما يظهرون فى السينما ، فتاة ساقطة خائبة الأمل " (بداية ونهاية ١٠٨) . وقد حلت السينما فى الثلاثينات محل سهرات المسرح فى عماد الدين وروض الفرج ، فلم يثبت أمامها إلاّ صالة بديعة مصابنى وبعض ملاهى اللهو الرخيص . ولأن عماد الدين كان مشهوراً بالمسارح ودور السينما ، فقد أيقن رشدى عندما غادرت نوال وشقيقها الأصغر ترام الجيزة فى محطة عماد الدين ، أنهما ذاهبان إلى دار سينما ، وصح يقينه (خان الخليلى ١٤٠) . وحين أراد حسنين أن يخلو إلى بهية ، فإنه استأذن أباها فى أن يوافق على اصطحابه لها إلى السينما (بداية ونهاية ٢٦٥) . وحتى الثلاثينات كانت دور العرض السينمائى تخصص أماكن للسيدات (أحزان نوح ١٢١) . وثمة دار سينما ذات مقاعد وثيرة ، مغطاة بالجوخ . المقعد له حركتان يتحرك فيهما ، حتى يعطى الجالس أكبر قدر من الراحة ، والظهر عال ، وله ذراعان توضع اليدان حولهما ، وتحت الأقدام سجادة وفيرة الصوف مثل نجيل الملعب (والعصر ١١) .

والعادة أن تبدأ العلاقة فى مكان عام ، مثل محطة ترام أو كازينو ، ثم تنتقل إلى السينما باعتبارها مكاناً أشد خصوصية (وجه فى المرآة) . لكن الكثير من العلاقات العاطفية كانت بدايته فى دار للسينما ، يراها بين الصفوف ، فيخطف جمال عينيها عينيه ، وينوى ملاحقتها حتى تنشأ علاقة بالفعل (الحب) . وكانت رؤية القاضى لفتاة جميلة فى بنوار بسينما كوزموجراف ، دافعاً لأن يتقدم إلى والدها ويتزوجها (زيارة) . وربما تصبح دار السينما وسيلة لتأكيد التعارف قبل أن تبدأ العلاقة وتتوثق ، فالشاب والفتاة يترددان على دار السينما ، ويتبادلان النظرات ، ترقباً للحظة التى يتبادلان فيها الحديث (حلم ساعة) . وهناك مرضى النفوس الذين يأتون إلى السينما للتمحك ، أو طلباً لخلوة فى الظلام ، تتعرى فيها عاهتهم العاجزة وتتنفس ، ويستمدون من الشاشة

ومن حولهم ، سياطاً تلهب شهوتهم الدميمة (أين تسهر هذا المساء) .. " هذه التحفة البديعة بجوارى فى الظلام ، كيف أستدرجها ؟ هل أغازلها بطريقتى الأليفة اللعوب ؟ " (المقعد الخالى) . وقبل أن يشترى الشاب تذكرة دخول السينما ، تأكد أن الفيلم مبهج ، وأنه للكبار فقط ، وحدث نفسه بجارة حسناء يجدها وحيدة إلى جواره ، يأخذها معه عند العودة إلى البيت (الضباب) . وكان أول لقاء لسليم وناهد داخل سينما . التصقت به حتى شعر بالدفء ، وبضربات قلبه تدق كالمطرقة ، وبعد خروجهما من السينما ، دعته إلى بيتها ، فظل فيه إلى الصباح (الدوامة) .

والحق أنه منذ دخلت السينما الحياة المصرية ، عرف الشباب طريقه إليها ، الشاب يجالس الفتاة ، يسر فى أذنها " أنشودة الشباب الخالدة " (ثريا) . وتتم لقاءات المحبين فى السينما ، لأن الظلام أمين على الأسرار (كله تمام) . للظلام مفعول السحر فى إثارة الشهوات وتحريك الجرأة بالتالى . وحين أطفئت أنوار السينما ، وبدأ العرض فى دار السينما ، مد صلاح قدمه برغبة لم يقو على كتمها ، تحت مقعد جارته بديعة ، يبحث عن قدمها يداعبها ، ثم قبض على أطراف شعرها فى كفه ، وراح يتحسسها فى نشوة ، لكنه تركها فى الحال خشية أن تحس به (همزات الشياطين) . وكانت دار السينما هى أول مكان يتجه إليه سمير ونبيلة بعيداً عن أعين الناس (المعدول والمقلوب) . وعندما أراد الشاب أن يلتقى بفتاته ، بعيداً عن مراقبة الأهل ، فإنه لجأ إلى شراء تذكرتين لكرسيين متجاورين فى السينما (كله تمام) . وبعد أن دخل الشاب والفتاة عتمة قاعة السينما " المواتية الرفيقة بالهاربين " أحست الفتاة بالخطر لجلوسها على مقعد لصق الشاب ، فى حين حمد الشاب للظلام ستره ومؤامراته ، فضم ذراعها إليه فى تماسك متلهف (مغامرة غرامية) . وبعد أن استقر الحبيبان فى مقعديهما داخل السينما ، كان أول مافكر فيه الشاب أن يستغل ظلام السينما ، فمد يده وأمسك بيدها ، وقرب ساقه من ساقها (وأنا) . وتعددت ملاحقة الشاب لفتاته ، فلما رآها تدخل داراً للسينما ، تسلل وراءها ، وجلس بجوارها ، بداية لعلاقة تمناها (بدرية وزوجها) . وأحياناً تكون بداية العلاقة فى دار السينما (ذراعان) : ترجو الفتاة الشاب أن يقطع لها تذكرة معه ، فيوافق ، ويختار كرسيين متجاورين ، وتبدأ العلاقة التى قد تطول أو تقصر ، أو تنتهى بالزواج (أنا والسماء) . وكان أول لقاء للراوى مع فتاته فى المقعد المجاور له بدار السينما (دواء) . بل ان الشاب قد يتعرف إلى فتاته للمرة الأولى ، من خلال تلامس الأيدى عفواً فى ظلام السينما (ذراعان) . وربما اتفق الشاب والفتاة ـ بواسطة شخص ثالث ـ على أن يلتقيا فى دار سينما ، بما يبدو كأنه مصادفة ، ليتعرف

كل منهما إلى الآخر (إفلاس خاطبة) . وعندما بدأت العلاقة بين الشاب والفتاة ، خمنت أنه ربما دعاهـا إلى السينما التى كثيراً ماتمنت أن تدخلها ، يبثها - فى الظلام - نجواه ، ويحدثها عن مشاعره وأحلامه وتطلعاته ، ويطلب منها أن تكون زوجته (العاملة) . وفى معظم الأحيان ، فإن أول تلاصق للجسدين يكون فى ظلام السينما . تتعانق اليدان ، وتتلاحم الأصابع (اللابيرنث المظلم) . وكانت ظلمة السينما دافعاً لأن يأخذ صابر الرحيمى راحة يد إلهام فى يده ، ويرفع يدها إلى يده فيلثمها ، وانشغل بمداعباته ليدها عن متابعة أحداث الفيلم (الطريق ٨٨) . ولما أفلح سليمان فى اصطحاب نادية إلى دار للسينما ، كان غاية ما سمحت له به هو أن يمسك يدها (نوبة رجوع ٢٦) . وربما صارت السينما موضعاً للعلاقات العابثة ، تستتراً بالظلام أثناء العرض (صباح الورد) . وحين يدخل العاشقان دار السينما ، فإنهما يفضلان - وبالذات عندما تكون الدار غير مزدحمة - مقعدين يتيمين فى أقصى الصالة يقعان بين المدخل وعمود ضخم من البناء ، ليتاح لهما - بعد إطفاء الأنوار - أداء عرض آخر مصاحب للفيلم الذى تعرضه دار السينما (الأكشاك الخشبية) . وعندما تصور الشيخ عبد الحميد نفسه فى مكان منفرد مع فتاته ، فقد كان ذلك المكان هو سينما الأهلى بالسيدة زينب ، يبتاع تذكرتين ، ويجلس إلى جانبها ، ينظر إلى الشاشة ، ويده تحيط خصرها ، ونظراته تتسلل إلى فخذها العارى (أحلام الشيخ) . وحين أراد الراوى أن يقترب من حبيبته ، فإنه ذهب بها إلى السينما ، صدرها خلف ذراعه ، وينابيع الأنوثة تتفجر بين أصابعه (النزيف) . وربما تتحول دار السينما ، إن كانت معروفة بنوعية أفلامها ، وقلة روادها بالتالى ، إلى مكان للقاءات الخاصة جداً ، وبالذات مقاعدها الخلفية . ويورد لنا الفنان مثلاً : سينما أوديون أيام كانت متخصصة فى عرض الأفلام الروسية (ذات ٩٦) ، وليس غريباً فى دار السينما تناهى أصوات الضحكات المكتومة وحفيف الثياب والهمسات العصبية (مقاطع من أغنية قديمة) . وقد يلوذ البعض بدار السينما لمجرد الفرار من صهد الطريق ، يشغله فحسب نوع دار السينما : هل هى مكيفة الهواء أو لا ؟ يختار حفلة الثالثة بعد الظهر ، فينام على مقعده (دموع السينما) . وقد يدخل المرء دار السينما لينان (صورة) . والسينما من الأمكنة التى يلوذ بها طلبة المدارس عندما يقدمون على " التزويغ " ، حفلة العاشرة صباحاً (على كل لون) . يقفون عند الباب ، وفى المدخل (حياة أخرى) . وكانت نادية تزوغ من معهدها لتدخل داراً للسينما (نهاية رائد) . وقبل أن تتعاظم أسعار دخول دور السينما ، كانت السينما وسيلة أساسية للترفيه عند الفقراء . وحين حصل الشاب على مبلغ يكفيه دخول السينما ويعشيه ، فإنه لم يتردد فى دخول السينما ! (أمه) .

وتبدو دور السينما الشعبية كأنها سوق ، أصوات عالية ، وهتاف ، وصفير ، ونداءات باعة اللب والفول والكازوزة ، والكراسى من حديد ، لها أرجل خشبية متحركة تطوى بقوة إذا قام الجالس عليها (فى السينما) . وإذا شعر المشاهدون فى دور السينما بالأحياء الشعبية ، أن عامل آلة العرض قد اختصر من الفيلم ، فإنهم يكررون الصياح: سيما أونطة .. هاتوا فلوسنا ! (وقائع سنوات الصبا ٤٣) . والعادة فى دور السينما بالأحياء الشعبية ، أن المشاهدين يتابعون أحداث النهاية وهم واقفون ، ليتجنبوا الزحام عند فتح الأبواب (المصدر السابق ٢٥) . وثمة دور سينما كان روادها يجلسون على الدكك ، وينتشر باعة الكعك بين الدكك ، بينما يقف الكثيرون ـ ممن لم يجدوا أماكن للجلوس ـ فى الطرقات ، وبجوار الحوائط (المصدر السابق ١٧) . وقد ظلت عواصم المديريات ـ المحافظات ـ لأعوام طويلة ، خالية من دور السينما (الفرقة الأجنبية) . ثم عرفت مدن الأقاليم والقرى السينما ، مؤثثة بمقاعد من خشب ، والباعة يسرحون بين الصفوف : بيبسى .. كوكا .. شاى ولب وساندوتشات عجمية (الطين) . وعرض الفيلم الجديد ـ خاصة إذا حضر أبطاله حفلاته الأولى ـ حدث مهم فى حياة المدينة الإقليمية . وعندما حضرت الممثلة العظيمة زبيدة ، نجم ١٩٤٦ ، حفل الافتتاح لفيلمها الجديد فى سينما البلدية بطنطا ، وفد إلى السينما جمهور ضخم من الأعيان والحكام والطلبة ، فضلاً عن الآلاف الذين ازدحموا فى الميدان ، والشرطة تنظم حصولهم على التذاكر (البحث عن زبيدة) . ونتيجة لتدهور أحوال السينما ، لأسباب : فى مقدمتها ظهور التليفزيون والفيديو والقنوات الفضائية ، فقد قل تردد الناس عليها (الإسكندرية ٦٧) . وقد تحول الكثير من دور السينما بالإسكندرية ـ فى الأعوام الأخيرة ـ إلى صالات أفراح ، مثل سينما ماجستيك بمحطة الرمل (المصدر السابق) وسينما الجمهورية بشارع ايزيس ، وسينما الشرق بالمنشية ، وسينما بارك بمحطة الرمل (زمن عبد الحليم حافظ ٢٣) . وثمة دور سينما تحولت إلى مخازن تجارية ، وظلت بقايا الأفيشات القديمة معلقة عليها (خرائط للموج ١٥٦) .

شارع

الشوارع تتعانق فى الميدان (المتاهة والحلم) . وكانت شوارع القاهرة ، فى عهد الحملة الفرنسية ، ضيقة ، وغير مبلطة ، وأغلبها مظلل بالحصير الذى يستند إلى أعمدة خشبية مثبتة فى أعلى البيوت لتحمى المارة من حرارة الشمس (وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل ٦٣) . بينما ينيرها ضوء منعكس ، وهو ماتبدى ـ بصفة خاصة ـ

فى الشوارع التى شغلتها الأسواق (المصدر السابق ٧٦) . وكانت القاهرة محاطة بالأسوار ، وكان فى الأسوار أبواب . من هنا جاءت تسميات : باب البحر ، باب الحديد ، باب الخرق]الخلق [، باب الشعرية ، باب زويلة ، بين السورين . وقد ظلت كل الشوارع فى القاهرة والمدن ضيقة إلى عهد محمد على ، فلم تكن ثمة وسائل مواصلات ، فيما عدا الدواب . وعندما أراد محمد على أن ينشئ طريق السكة الجديدة فى قلب القاهرة ، فكر فى أن تكون الطريق جديدة ، وعلى نمط الطرق الأوروبية ، فاستفتى العلماء فى سعة الطريق ، فأفتوا بأن يجعله واسعاً الى حد يسمح بمرور جملين محملين ، بدون مشقة ــ فقدر لذلك ثمانية أمتار ، وقد روعى ذلك الاتساع ــ فيما بعد ــ ولأعوام طويلة تالية (العرب والغرب / ابراهيم الفحام / العربى ـ مارس ١٩٨٠) . وحتى عهد اسماعيل ، لم يكن فى القاهرة سوى شارع واحد طويل ، هو شارع الحسينية . ثم أنشأ اسماعيل شارع الفجالة الجديد ، وشارع كلوت بك ، وشارع محمد على ، وشارع عبد العزيز ، وشارع عابدين .. فسهل بذلك الانتقال من مكان الى آخر فى أحياء القاهرة المختلفة (القاهرة ٢٤١) . ثم تغيرت صورة الشارع . لم تعد حركته ممثلة فى عربات اليد والكارو وسوارس التى تكاد تترنح من كبرها وثقلها (بين القصرين ٤٤) . أضيفت اليها ، وحلت بدلاً منها السيارات والدراجات البخارية والدراجات ، وتقلص شيئاً فشيئاً دور الدواب فى حركة السير . وقد جرت العادة فى القديم ، على أن يشغل أحد الشوارع مجموعة دكاكين تختص بنوع معين من التجارة ، كالنحاسين والصاغة والفحامين والخيامية والعقادين الخ .. وحتى الآن ، فإن بعض هذه الشوارع ماتزال تحتفظ بأسمائها القديمة (بين الفولكلور والثقافة الشعبية ٣٢٤) فالصنادقية نسبة إلى باعة الصناديق ، وهى خزانة الملابس التى تقوم مقابل الدولاب . كان يضم عمال التجارة فى صنع الصناديق ، قبل أن يغزو دولاب الملابس بيوت الناس فى القاهرة ، والقاهرة على السواء . وكان شارع النحاسين يضم العديد من دكاكين باعة النحاس ، وتركزت فى الفحامين دكاكين ومتاجر بيع الفحم ، كما تركزت فى الخيامية دكاكين صناع الخيام وباعتها . أما المغربلين ، فلوجود عدد كبير من تجار الحبوب ، ودكاكينهم لا تقتصر على مجرد البيع ، إنما هى تغربل الحبوب وتطحنها وتعدها للبيع ، والكحكيين هم باعة الكعك ، وكذلك سوق السلاح . وقد يعرف شارع ما باسم أحد القهاوى ، شارع اسماعيل صبرى ـ مثلاً ـ الذى عرف باسم قهوة فاروق ، لا يلتقى فيها أبناء سن محددة ، ولا أبناء مهنة بعينها . روادها أخلاط من المهن والأعمار ، يجمعهم السكنى فى شارع اسماعيل صبرى والشوارع القريبة (قاضى البهار ٦٧) . وإلى الثلاثينيات ، كان الريف والحضر يتجاوران فى العديد من شوارع القاهرة .

شارع بين الجناين ـ مثلاً ـ كانت تقوم على جانبيه بيوت حديثة ، وتمتد شرقيه وغربيه ، الحقول المزروعة بالخضروات وأشجار الحناء (حديث الصباح والمساء ١١٩) . وكانت عربات مصلحة التنظيم تتولى غسل الشوارع المهمة بالمياه (الوحل) . وبعد أن انتقل سراة الجمالية إلى العباسية الشرقية ، فى حين انتقلت الطبقة الوسطى إلى العباسية الغربية ، فإن شارع العباسية الذى يفصل بين الجانبين " أصبح سداً لايعبر إلا فى الملمات ، وقد لايعبر أبداً " (أم احمد) . وقد يهدم الشارع القديم والبيوت المطلة عليه ، لينشأ مكانه شارع جديد أكثر اتساعاً (أيام الإنسان السبعة ١٩٤) . وربما أدى شق شارع جديد إلى إزالة مظاهر سلبية موروثة . وهو ما حدث عندما أزيحت الأنقاض التى تفصل بين حى الحسينية بأغلبيته الساحقة من المسلمين ، وحى الظاهر الذى اختارته للسكنى عائلات يهودية كثيرة . ظهر شارع جديد هو شارع فاروق ، وسكنه المسلمون واليهود جنباً الى جنب ، فزال تنافر كان سمة للعلاقة بين أبناء الديانتين (أنا حرة ـ الرواية) قبل أن تقام دولة إسرائيل ، وما رافق ذلك ، وأعقبه ، من نتائج سلبية خطيرة .

ولعل شارع سلامة بحى السيدة زينب ـ كما يقول فتحى رضوان ـ هو الشارع الوحيد الذى ظفر من الأدب المصرى الحديث برواية كاملة ، هى " عودة الروح " (أنا وأهل المغنى ـ الهلال نوفمبر ١٩٨٥) . وإلى بدايات القرن العشرين ، كانت تختلط فى شارع الموسكى " العناصر الثلاثة : الشرقيون والأجانب والمصريون . يزداد الأجانب فى جانبه القريب من العتبة ، والمصريون فى جانبه المتصل بالسكة الجديدة المؤدية الى أحياء سيدنا الحسين والأزهر وماوراءها إلى الجبل من أحياء وطنية صميمة " (هكذا خلقت ١٣ ـ ١٤) . وكان شارع الألفى ضيق الانحدار ، على جانبيه مكاتب وكلاء المحامين الشرعيين ، أغلبهم ـ فيما مضى ـ فى جلابيب وجاكتات ، وعلى الأذن قلم ، يجلسون داخل الدكاكين ، وعلى أبوابها نسوة ، أغلبهن متبرجات بالكحل والأحمر والأبيض ، فمن الواجب ـ يوم الذهاب الى المحكمة ـ عدم اهمال الشياكة والجمال ، للتأثير على القاضى فى حسابه للنفقة ، ولأنهن سيقابلهن أزواجهن وجهاً لوجه ، فيبين التشفى أو ينشأ الأمل فى الصلح (خليها على الله ٦٨) ثم اشتهر شارع الألفى بحاناته الشهيرة (الجدران ١٠٧) . أما شارع القلعة ـ محمد على ـ فقد كان يتميز بوجود دار الكتب المصرية ، والمكتبات ، ودكاكين التجليد ، والمطابع الصغيرة ، ومحال الدباغة ، والصور الفوتوغرافية ، ودكاكين بيع الآلات الموسيقية ، ودكاكين البقالة ، والحلوى ، والمطاعم الصغيرة ، والحانات ، فضلاً عن أهمية اقترابه من مركز الثقل فى

العاصمة ، حيث تتركز المحال التجارية فى شارع الأزهر وشارع فاروق - الجيش - (تذكار) . ويصف الراوى الضرير شارع محمد على من الأصوات والروائح المتصاعدة فيه . فثمة أصوات الأطفال والنساء تختلط بأصوات الرجال من العمال وسائقى عربات النقل وعربات الكارو والحنطور . وثمة روائح ثقلية ، ميّز منها روائح البصل والثوم (أديب ٢٠) . كما يصف الفنان الشارع بأنه الحى اللاتينى للقاهرة " ثلاثة دكاكين موسيقى حسب الله ، على الجانبين عدة مكاتب ومطابع وقهاو . هو حى العوالم ، منتدى الملحنين والمطربين الشعبيين . بنت البلد لاتزال الطابع الغالب فيه . نداءات الباعة فى ميدان باب الخلق هى مصدر الفنون الشعبية كلها " (مولد بلا حمص) . واسم شارع عماد الدين مأخوذ من الشيخ عماد الدين ، صاحب الضريح الموجود بالقرب من تقاطع الشارع مع شارع الشيخ ريحان (شوارع لها تاريخ ١٥٢) . ويتحدث الفنان عن الشارع بأنه عريق ، كان يوماً مرتعاً للفن والنزوات والأفق الطليق (مساء ليلة من ابريل) . ففى مطالع هذا القرن ، كان الراوى يسير فى شارع عماد الدين ، يمتع نظره بغاداته الفاتنة ، ويقلب بصره بين الصدور والنحور (درس مؤلم) . وقد اعتاد عدد كبير من أبناء الطبقة الوسطى قضاء سهرة الخميس من كل أسبوع فى الملاهى والمسارح ودور السينما بعماد الدين (ابن حارة عصفور) . وكان المترو - إلى أواخر الثلاثينيات - يخترق شارع عماد الدين إلى نهايته ، ثم يميل إلى شارع الملكة نازلى [رمسيس](طريق الفناء) . وكانت مصابيح الغاز تضئ ليل الشارع (الرجل المخمور) . إلى جانب أضواء الممثلات والراقصات والهوى الزائف - والتعبير للفنان (مجنون سعاد ٤٢) . وكانت الراقصة نعمت تشتاق إلى المرور فى شارع عماد الدين ، والتمتع بأنواره ، والتسكع على قهاويه وحاناته (وأرقت نعمت) . ونقرأ : " .. شارع عماد الدين ، حياة حافلة بذكريات الفنانين العظام والصعاليك ، وخفقات أحلام ضائعة ، وأمجاد صنعتها تيجان الورق والسيوف الخشبية إلخ " (الشوارع الخلفية ١٢٩) . وبعد ظهور السينما الناطقة ، بدأت المسارح تتحول إلى دور عرض سينمائى ، وبالذات فى شارع عماد الدين الذى أصبح شارع السينما ، بعد أن كان شارع المسرح . ولكن كل شئ مالبث أن تحول وانهار فى الشارع " وبدلاً من جلال المسارح الذى يملأ القلوب بالوجل ونبالة الحياة ، تزحف الصالات والسينما والفرق الاستعراضية . مسرح برنتانيا كالمعبد الخرب ، ومسرح رمسيس انتهى ولم يعد له هناك وجود . حتى المسرح الصغير الذى عمل عليه جورج أبيض أصبح داراً للسينما (الشوارع الخلفية ٢٦) . وشارع كلوت بك طويل يتميز بالأعمدة الضخمة والأزقة الضيقة والسلالم الضيقة (نحن لا نزرع الشوك ٣٧٤) . وإبان الحرب العالمية الثانية ، اتسم شارع كلوت بك عن غيره

من شوارع القاهرة بالبواكي والمواخير والحشد المتدفق من الجمهور ، وعساكر الانجليز وحلفائهم (الأصلع) . وقد اشتهر كلوت بك بمهنة الدعارة ، ومثله شارع جلال في القاهرة (البحث عن النسيان ١٤) . أما شارع الفجالة ، فشهرته في بيع الكتب المدرسية ، والثقافية عموماً (ساعة : ع . م . ب) . ويتسم شارع هدى شعراوى ببيوته ذات الطراز الواحد ، ومسجده الفاطمى ذى الإيوان الواسع ، والقبة الهائلة التى تواجه أبراج كنيسة الأخوة وأجراسها ذات الصليل الجليل (قصاص الأثر) . أما شارع قصر النيل ، فقد اشتهر ـ أعوام الحرب العالمية الثانية ـ بكثرة الحانات فيه (الفنان) والآن ، فإن طابعه الضيق والعصبية والكبت . بحر متلاطم الأمواج من البشر والسيارات والأصوات المزعجة (الحب فوق هضبة الهرم) . ويصف الفنان شارع شبرا بأنه " لا يشبهه جحيم في الدنيا " (قدر الغرف المقبضة ٥٣) . وإذا كان شارع الأزهر قد وصل المدينة القديمة بالمدينة الحديثة (العائد) فإن الهدف من إنشاء شارع فاروق [الجيش] في ١٩٢٦ ، أن يوصّل بين ميدان العتبة وميدان الحسينية ، فيسهل الاتصال بين القاهرة والعباسية ، وضواحى القاهرة الشمالية ، وشارع الأزهر . كما يسهل الاتصال بين ميدان العتبة وحى الأزهر (القاهرة ٢٥٣) ، ثم ضاق الشارع ـ بمرور الأعوام ـ وجن ، وأصيب بالجدرى . استفحل الزحام فكاد الناس يأكلون بعضهم بعضاً (يوم قتل الزعيم ١٥) . حتى شارع رضوان الفرعى ، تحولت بيوته إلى عمائر ، والحقول والحدائق من حوله إلى أراض فضاء تباع فيها الخردة ومخلفات السيارات ، وأصبح الشارع والبيوت والناس شارعاً أفرنجياً وبيوتاً أفرنجية وأناساً متفرنجين ، لا ينقص إلاّ القبعة واللغة الأجنبية ، وإن ارتدى البعض القبعة فعلاً ، أو تكلم بالفرنسية (صباح الورد) . وقد ألف شارع بين القصرين ألاّ ينام حتى مطلع الفجر " والأصوات المتقطعة التى تترامى أول الليل من سمار المقاهى وأصحاب الحوانيت ، هى هى التى تترامى عند منتصفه ، وإلى ما قبيل الفجر " (بين القصرين ١٨) . أما طريق النحاسين ، فقد كان أبعد ما يكون عن الهدوء " صوته الجهير لا يخفت من الفجر إلى ما قبيل الفجر . حناجره عالية ، هتافات بنداءات الباعة ومساومات الشارين ودعوات المجذوبين ودعابات السابلة ، يتحدثون وكأنهم يخطبون . حتى أخص الشئون تترامى إلى جوانبه وتطير حتى مآذنه ، إلى ضوضاء شاملة تصدر عن صليل سوارس حيناً ، وطقطقة الكارو حيناً آخر (بين القصرين ٥٥٣) . وكان فى شوارع القاهرة وميادينها ـ إلى ثلاثينات القرن ـ لافتات مثبتة على أعمدة مكتوب عليها : موقف لكذا حمار ! حسب اشتداد حركة النقل فى المكان (خليها على الله ١١٤) . والواقع أن توالى الأعوام لم يبدل صورة الحياة فى الشارع . ظل كل شئ على حاله ، فيما عدا اختفاء عربات سوارس ،

وتزايد أعداد السيارات ، ومزاحمة الأصوات المنبعثة من أجهزة الراديو فى الدكاكين لأصوات الباعة والشارين والمارين التى تصنع جلبة الشارع . وقد سمى شارع السكرية بهذا الاسم لأنه كان يوجد به دكاكين لبيع السكر . وللغورية رائحته المميزة : مسك وعنبر وكافور وصندل وزعفران وقرنفل وحبهان وتوابل وسكر نبات ، والناس داخل الدكاكين أو أمامها يشترون ويبيعون (رائحة البرتقال ٣١) . ولشارع السد معالمه الثابتة كالهرم : طوابير الذاكرين أمام جامع السيدة زينب ، وراوى قصة سيدى ابراهيم الدسوقى الذى قيد الجان ، والمواويل الحمراء يطلقها صعيدى ، وعلى مدى الشارع حلقات لا تنتهى : الشاطر يكسب ولعبة الثلاث ورقات ونوم العازب وعجين الفلاحة وسلام لسيدك ياميمون (قصة لا تنتهى) . والخيامية شارع ، رغم تسمية الفنان له بالحارة ، وهو مسقوف ، وعلى الجانبين يقعد الصنايعية أمام أبواب الدكاكين ، يصنعون من قماش الخيام أعلاماً ورايات وصوراً فرعونية وزخارف موشاة بالقصب الملون ، تحت أضواء المصابيح المعلقة بجوار اللافتات الباهتة (رائحة البرتقال ٢٩) . ويصف الفنان شارع التربيعة بأنه كالتيه ، لا يكاد يمتد بضعة أمتار طولاً ، حتى ينعطف يمنة أو يسرة . وفى أى موضع منه يطالع السائر منحنى يطوى وراءه مجهولاً ، وضيق ما بين جانبيه يريق عليه تواضعاً وألفة ، والجالس فى دكان على يمينه يستطيع أن يصافح الجالس فى دكان على يساره . سقوف بمظلات الخيش تمتد بين أعالى الدكاكين ، فتحمى أشعة الشمس المحرقة ، وتنفث فى الجو الرطيب سمرة حالمة ، وعلى الأرائك والرفوف أجولة مرصوصة مترعة بالحناء الخضراء والشطة الحمراء والفلفل الأسود وقوارير الورد فى أحجام وألوان شتى كأنها التهاويل ، فى جو مفعم بشذا العطارة والعطر (قصر الشوق ٢٩٤) . أما شارع البغالة ، فهو ضيق مزدحم ، ملئ بدكاكين البقالة والنجارة وبائعى القباقيب والصرماتية والعطارين وعربات الكارو والحمير وعربات اليد وباعة العرقسوس (بين أبو الريش وجنينة ناميش). ويتميز شارع الشواربى بالمحال التى تبيع الثياب المستوردة ، والبضائع المستوردة عموماً . إنه "قمة سوق المستورد " (قلبى ليس فى جيبى) . ويختلف ليل شارع الهرم عن الليل فى بقية شوارع القاهرة الكبرى - القاهرة والجيزة والقليوبية - فى امتلائه بالسكارى والحوادث وأعمدة النور والأضواء الملونة والعربات التى تحمل أرقام الجمارك وهياكل المبانى الخرسانية ورائحة المزارع التى تتخلل البيوت (الرفاعى) . وشارع الليثى بالإسكندرية من أشهر شوارع المدينة فى بيع التحف والأثريات والنجف والساعات السويسرية والمقاعد الإيطالية و " الحاجات الغالية من كل الدنيا " ، وتسرى فى جوه رائحة الجملكة والأستر والكحول والبويات (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٥٣) .

أما شارع السكة الجديدة بطنطا فيتميز بدكاكين بيع الحلوى : الدكاكين والدكك أمامها محملة بتلال الحمص ، والنوافذ الزجاجية محملة بالحلوى بيضاء وحمراء ، والعلاقات محملة بلعب الأطفال ، ومن وراء ألواح الزجاج تبرق الأساور والخواتم والأقراط ، وتتأرجح مع الهواء شيلان البنات وملافح الرجال من الحرير أو القطن ، وضجة الميكروفونات تتعالى (أيام الإنسان السبعة ١٣١) .

من هنا ، يمكن القول إنه ليس لكل الشوارع مكانة واحدة ، ولا ملامح متشابهة . ثمة شوارع مستقيمة ذات طول وعرض وأسفلت ورصيف وأسماء شهيرة وبيوت لها أرقام وشرفات وبوابات ذات زخارف ودكاكين أنيقة ولافتات مكتوبة بخط أنيق ، وشوارع أخرى ضيقة ترابية ، بلا رصيف ولا أرقام بيوت . دكاكينها مجرد حوانيت ، صاحبها هو كل العاملين بها (قاع المدينة) . وعربة بائع الفول جزء من حركة الشارع ، وهو ما كان يقتصر على الأحياء الشعبية ، لكنه الآن ظاهرة فى الشارع المصرى بعامة (المراهقون ١٠) . ومعظم الشوارع فى القرى مدقات ترابية (صديقتى) . أما الشوارع الضيقة - تسمى هكذا ، والمفروض أنها حارات - فهى تزدحم بالحركة والصراخ والأصوات العالية . الشرفات ونوافذ البيوت قصيرة متجاورة ، والنسوة يتصايحن ، والأصوات تختلط ، والصوانى الممتلئة بالقلل تعلوها الأغطية النحاسية ، اللامعة فى الضوء (رائحة البرتقال ٩) الشارع الشعبى الضيق ، تكاد تسده عربة يد إذا اعترضت سبيله ، وبيوته تكاد تتماس مشربياتها - نوافذها فيما بعد - ودكاكينه صغيرة متلاصقة ، والأرض تربة ، والسابلة لاينقطع لهم تيار ، والزحام والطنين كخلايا النحل (بين القصرين ١٢٦) . وعند رءوس الطرقات ، يقف باعة اللب والفول السودانى والدوم والحلوى (بين القصرين ٥٤) . ولأن فتى الأيام كان يعتمد على أذنيه فى رؤية الطريق ، فهو يصف الشارع فى الحى الشعبى - أوائل القرن - بأصواته التى تختلف أشد الاختلاف : " أصوات النساء يختصمن ، وأصوات الرجال يتنادون فى عنف ، ويتحدثون فى رفق ، وأصوات الأثقال تحط وتعتل ، وصوت السقاء يتغنى ببيع الماء ، وصوت الحوذى يزجر حماره أو بغله أو فرسه ، وصوت العربة تئز عجلاتها أزاً ، وربما شق هذا السحاب من الأصوات نهيق حمار ، أو صهيل فرس " (الأيام جـ ٢ ص ٤) . والشوارع فى منطقة شبرا الخيمة مثل لمثيلاتها فى الأحياء الشعبية ، فملامحها تتبلور فى عشرات البيوت القصيرة والطويلة التى تنهض فجأة وسط بحيرات من المجارى وجيوش من الذباب فى النهار ، والناموس فى الليل ، وناس يأتون من كل الأماكن ليختطفوا مسكناً من وسط الورش والمصانع الصغيرة التى تملأ السماء بدخانها

(رائحة البرتقال ٤٦) . أنت تشعر في الشارع بالحي الشعبي - للوهلة الأولى - أن كل الناس الذين يعيشون فيه ، يعرف بعضهم البعض جيداً ، كأنهم عائلة واحدة (حادث زواج في شارع مؤنس افندي) . والوافد الغريب إلى شارع في حي شعبي ، لابد أن يواجه نظرات الفضول المتطلعة من الدكاكين (قاضي البهار) . ولأن شارع المتولي بمنشية البكري شارع سكني ، نصف مساكنه عمارت حديثة ، والنصف الآخر بيوت قديمة من دور ودورين ، وليس به من محال عامة سوى فرن وكواء ، فقد كان الغريب الطارئ يشعر حال دخوله الشارع بغربته (تحقيق) . وقد يختار الأولاد أحد الشوارع للعب الكرة ، ويهملون أحذيتهم وحقائبهم مهملة في وسط الشارع (جنون خفيف) . ورصف شارع ما في حي شعبي ، معناه أن السيارات لن تتوقف عن المرور فيه ، ومعناه - في الوقت نفسه - أن حركة لعب الأولاد تصبح مقيدة (أحزان مدينة ٤٧) . وسكان الشارع الواحد يشعرون بالانتماء اليه . إنه وطن مصغر . وربما افتعل أطفال الشارع خناقة مع أطفال شارع آخر لتأكيد القوة والتفوق (أول ما نبدى القول) . الشارع هو الناس الذين يحيون فيه ، الذين يسكنون البيوت ، ويفتحون الدكاكين ، وينشغلون بالبيع والشراء ، والمشي في قلبه ، والجلوس على أرصفته (أحزان مدينة ١٦٣) . وعندما تشيد بيوت جديدة ، فإن الإحساس بالغربة يتولد ويعمق بين السكان القدامى . ثمة سكان جدد قدموا بأوضاعهم الاجتماعية المغايرة وعاداتهم ، والكثير مما يختلف عن الحياة التي أرسوا تقاليدها أو ورثوها (أحزان مدينة ، الرواية - حكاية الولد برهومة) .

* * *

لقد تغيرت ملامح الشوارع - عموماً - بالتدريج . دكان الثلج - مثلاً - تحول إلى سوبر ماركيت ، والقهوة أصبحت كوافير ، والمكوجي أصبح محلاً لبيع اللحوم المجمدة ، والمكتبة تحولت إلى مكتب سفريات إلخ (المصدر السابق) . ومع أن صانعي النحاس لازالوا يؤدون دورهم في الشارع المسمى بهذا الاسم ، فإن صناعة النحاس عموماً شهدت ضموراً تدريجياً ، بعد أن حلت الأدوات المنزلية من الألومنيوم بدلاً من المصنوعة من النحاس . وتحولت الشوارع الى جراج ، يكتظ بكل أنواع المركبات . بل إنها أصبحت تقترن بالزحام المجنون (صهيل الماء) . ويهتف الراوي ، بعد أن غاب عشرات الأعوام عن شارع " بين الجنائن " : ماذا حدث للشارع ؟ " متى هجمت عليه جميع هذه المركبات ؟ ومتى تلاطمت فوق أديمه هذه الجموع من البشر ؟ وكيف غطت جوانبه هذه التلال من القمامة ؟ وأين الحقول على الجانبين ؟ قامت مكانها مدن من

العمائر العالية . واكتظت طرقاتها بالأطفال والصبيان ، وارتج جوها بالأصوات المزعجة " (نصف يوم) . ويعبر أحدهم عن ضيقه بالزحام : سنضطر الى الوقوف غداً ، من شدة الزحام (الحب تحت المطر ٣٨) . وظلت نوال تكره الشوارع المزدحمة بالناس والعربات المكتظة بالركاب (فتاة فى المدينة) . ويبين الزحام عن تأثيره السلبى ، عندما يمتلئ الشارع الهادئ الظليل ، بالدكاكين وورش السيارات ، وتغطيه مياه المجارى والقانورات ، وتتحول الأرض الفضاء التى كان مخططاً لها أن تصبح حديقة ، إلى مزبلة . حتى العمارات القائمة من قبل ، يسود لون جدرانها ، وتتغير واجهاتها ، ويتحطم زجاج مناورها ، وتحتل القطط سلالمها ، وتتكدس مخلفات الأعوام فى أركان شرفاتها (ذات ٥٢) " فيما عدا الشقق المحظوظة التى فتح الله على أصحابها ، فامتدت يد الدهان إلى نوافذها وبلكوناتها ، والواجهات المحيطة بها ، فى حدود ضيقة ، لا تمتد الى جيرانها ، وقفلت بلكوناتها ، أوظللت بالتندات الإيطالية المخططة والمحبوكة ، ودمغت بصناديق التكييف وخراطيمه " (المصدر السابق ٢٠٥) . وغالباً ، فإن الطريق الزراعى المرصوف ، مشقوق ، ملئ بالحفر والمطبات ، ظامئ إلى طبقة من الزفت ورش المياه (عودة الغائب) .

وللشوارع فى نفوسنا ذكريات جميلة . تذكر الطالبة تحية أباها بالأيام التى كان يأخذها معه فيها ، ويتمشيان معاً فى شارع البحر (المنصورة) ويشترى لها الفول السودانى وحب العزيز (خروج عن الموضوع) . وكان شارع سعد زغلول أحب شوارع الإسكندرية الى نفس عيسى الدباغ . اعتبره شارعه الخاص على وجه ما . وكان يحب أن يقطعه ، ولو مرة كل يوم جيئة وذهاباً ، ليناجى فيض الذكريات (السمان والخريف ٩٥).

والشوارع الخالية ، الهادئة ، هى المكان الأنسب لتمشية المحبين (حادث النصف متر) فيها يلتقون ، يمارسون غزلهم ، وقبلاتهم أيضاً. ذلك ما فعله على طه واحسان شحاتة (القاهرة الجديدة ١٦) . وكان شارع البارون بمصر الجديدة - فى الخمسينيات - على حد تعبير الفنان - هو الشارع الذى لا تمل القلوب جوانبه ، ولا يعرف العشاق له نهاية إلاّ اذا اصطدموا بعسكرى البوليس (أين عمرى ٦) .

والانتقال من شارع فى حى شعبى ، إلى شارع فى حى للطبقة الوسطى فما فوق ، تعبير عن المكانة الجديدة ، المتميزة ، التى بلغتها الأسرة . وحين انتقلت أسرة كامل على من عطفة نصر الله الى شارع الزقازيق بمصر الجديدة ، قالت نفيسة : لقد صرنا من الطبقة العالية حقاً (بداية ونهاية ٣١٦) .

وربما تتغير تسمية الشارع بتوالى الأجيال . فثمة شارع بولاق ، وفؤاد ، و٦٢ يوليو . أسماء ثلاثة تطلق على شارع واحد ، بتوالى الأجيال التى تعى اطلاق كل تسمية (نزوة نوبية ١١٥) .

شاليه

الشاليه كلمة فرنسية تعنى البيت الخشبى الصغير فى المناطق الجبلية ، يسكنه الرعاة أو الفلاحون ، يقابل الكلمة عند الأمريكان كلمة " كابين " والتى تعبر عن نفس المعنى . والشاليه ـ كما يصفه الفنان ـ كوخ ناصع البياض ، بنى على ربوة منعزلة وسط الحدائق والنخيل ، ويطل على البحر . سلالمه الخشبية تؤدى إلى غرف النوم ، ونوافذه العالية تطل على الحديقة الواسعة (من أنا) . والشاليه (النزل) بالقرب من شاطئ البحر ، تسكن صاحبته فى الطابق الأول ، بينما تؤجر الغرف الأرضية مفروشة لطلبة الجامعة (جدل الوهن والعنف) . وقد يستأجر البعض شاليهاً على الشاطئ لممارسة علاقاته العاطفية (الجهينى ١٧٨) . وكان للرجل شاليه فى منطقة الهرم ، يلتقى فيه بصديقاته (جذور فى الهواء) .

شجرة

الشجرة ظاهرة موجودة فى كل الأديان ، فهى أحد مصادر الحياة للفرد ، ومن النادر أن تجد موضعاً مقدساً ، أو مكاناً لأحد الأولياء يخلو من شجرة (قصصنا الشعبى ٢٠) . وكان الإله " توت " رب الحكمة والمعرفة عند المصريين القدامى ، سميت باسمه شجرة التوت . وربما تخليداً لذكراه تزرع أشجار التوت فى المقابر (الغزوة الواحدة بعد الألف) .

الشجرة الوحيدة التى تقوى على البقاء هى شجرة السنط ، لحاؤها يحميها من الجفاف ، وجذورها تختزن ماء لا تراه العيون . لذلك فهى تظل تفرز صمغاً ، وتنبت قروناً (الجفاف) . وإذا كانت الشجرة مثمرة ، أفاد منها سكان المنطقة التى توجد فيها (متون الأهرام) . لذلك ندعو للعروس ليلة زفافها " ربنا يجعلك شجرة تطرح وتملا المطرح " (المقومات الجمالية للتعبير الشعبى ١٨٢) . والشجرة مأوى للطيور ، تأوى اليها ، وتبنى فيها أعشاشها (قدر الغرف المقبضة ١٤ ـ شجرة العواصف) . لذلك فإن

الأولاد يصوبون نبالهم فوق الأشجار (فى جنينة ناميش) . ويرجم الأولاد النخلة بالطوب ليسقطوا من عليها البلح (يوم الحصاد) والشجرة هى أنسب المواضع لشد وثاق الحبل الذى يجر الدابة : جاموسة ، أو بقرة ، أو حمار الخ (عنزة خالتى جندية - العيون) . ويعلق الجزار فى القرية ذبيحته على الشجرة (الأم الرءوم) . وظل النخلة مقياس للزمن ، وحسابات القرويين بذلك الظل لاتخيب أبداً ، برغم اختلاف طول الظل واتجاهه مع خطوات الفصول التى لا تتوقف (محب ٢٩) . لذلك يقول عمدة قتة " النخلة هى حياة أبناء النوبة " (الشمندورة ٢٤٠) . وشجرة الجميز - لأنها ذات غصون متطاولة - تغطى كل القرية . يأوى اليها الذاهبون الى السوق أو العائدون منه ، يتقون الحر أو المطر ، ويأكلون من ثمارها ، ويشتركون فى ندواتها وأسمارها ، ويقيمون مجالس الذكر فى باحتها ، ويمارسون البيع والشراء ، ويتخذون من جذورها الممتدة مرابط ريثما يستجمون آخذين طريقهم الى السوق ، أو عائدين منه (الإدانة) . الناس يأكلون من ثمار شجرة الجميز ، وغيرها من الأشجار المثمرة (الغزوة الواحدة بعد الألف) . وشجرة الجميز هى المكان الذى يلجأ اليه السائر اذا أراد الراحة قليلاً فى الطريق الزراعى (البلد ١٢٥) . ويلجأ الإنسان المتعب إلى ظل شجرة فينام (وكالة عطية ١٤) . ظل الشجرة موضع مناسب للاسترخاء وقت القيلولة (ظلال الطيف) . ويلجأ الناس إلى ظل الشجرة فراراً من حرارة الشمس اللاهبة (الساعة تدق العاشرة ١٤٠) . وفى الصيف ، يأكل الفلاحون فى الظل المشبع بالرطوبة ، ثم يستأنفون عملهم بعد الظهيرة (الثمرة الحلوة) . وكان الراوى يتخذ من شجرة التوت الكبيرة مكاناً للنوم (السنيورة) . والمخابئ والأخاديد والفجوات داخل شجرة السنط الضخمة تصنع منها الطبيعة مقاعد صغيرة تعجب الأطفال (الأم الرءوم) . وعلى الفرع المتطامن غير العالى يصعد الأطفال وهم آمنون ليشدوا فيه حبال المراجيح (المصدر السابق) . ويحفر الأطفال أسماءهم بالمسامير على جذوع الأشجار (المصدر السابق) . كما يستخدم البعض جسم الشجرة للتدرب على تصويب السكين . يقف بعيداً ، ويرمى السكين بكل قوته ، فتدور حول نفسها منطلقة فى الهواء ، ثم ترشق بطرفها فى لحم الجذع الطرى المتماسك للشجرة (رشق السكين) . وربما يلجأ البعض إلى وراء الشجرة لاستبدال ملابسه قبل أن ينزل إلى النهر (العم زيدان) ، ويختبئ خلفها لمراقبة الآخرين (الملح ٩٩) دون أن يفطنوا لذلك (الحلم والحقيقة) ، أو يتربص المرء لخصمه من فوق شجرة (الليل والصمت والغضب) . ونحن نكتب خطاباتنا تحت الشجرة ، ونكتب أوراقنا الخاصة (حفنة تراب) . وقد نعطى المواعيد للقاء تحت شجرة (الأيام جـ ١ ص ٥٠) . وتحت الشجرة - وبخاصة عندما تكون وارفة - مكان مناسب للقاء المحبين (العاشق

المتنقل) يحتمون بها من نظرات الفضول (الشاعر والبنت الحلوة - فريدة جابر). وتحت الشجرة يتبادل المحبون عهود الحب (الراقص والشجرة) . وربما حفر العاشقان اسميهما على جسم الشجرة ، تخليداً لذكرى حبهما (قلب مرسوم فوق غيمة مسافرة) . وقد يحفران اسميهما ملازمين لقلب يخترق قلباً (المواجهة الأخيرة) . وربما استغلت الشجرة - فى المكان الهادئ أو المظلم - للقاءات المشبوهة . وهو مارآه محجوب عبد الدايم : جامعة أعقاب السجائر وأحد بوابى شارع رشاد باشا يتعانقان وراء شجرة تين (القاهرة الجديدة ٢٧) . وثمة أشجار يعتقد فيها الناس ، يؤمنون بما تحمله من سر باتع وكبير (الناس) . وقد اعتقد الناس فى شجرة الصفصاف على جانب الخليج . اعتبروها شجرة مبروكة ، واشتهرت أوراقها بين نساء المنطقة كدواء أكيد مجرب لعلاج عدم الحمل (الحرام ١٤١) . وقد يحاول البعض التداوى بقطرات شجرة الجميز من البثور التى تظهر على جلده (الغزوة الواحدة بعد الألف) . إن أرواح الموتى تحيا فى الأشجار ، بمعنى أن هؤلاء الراحلين قد تحولوا الى أشجار (بين الفولكلور والثقافة الشعبية ١٨٧) .

الشجرة فى المدينة يحاصرها أسفلت الطريق ، ويخنقها دخان المصانع ، والنسوة يلقين مياه الغسيل عند قدمها ، فتمتصه جذورها العطشى وتلتهب ، وتحمله أغصانها الى أوراقها فتذبل وتتساقط دموعاً ، والحوذيون يربطون جيادهم الى جذعها ، والسكارى يستندون - فى الليل - إليها ، وربما فرّج أحدهم مابين ساقيه وبال عليها (نجوم كثيرة) . وتعددت مذابح الأشجار فى كل ماكان . تزال الأشجار ، ليبنى مكانها أسوار من الأحجار وغابات من الأسمنت الكئيب (شجرة العواصف) . ولقد كانت الشجرة هى الشخصية الرئيسة فى عمل إبداعى . كانت ضمن مجموعة انتقاها الخديو إسماعيل من مشتل سراى عابدين ، ليزين بها الشارع الذى يربط الكوبرى الأعمى - كوبرى بديعة ، ثم كوبرى الجلاء - بكوبرى قصر النيل ، استعداداً لحفلات افتتاح قناة السويس ، وتحولت الشجرة - من يومها - إلى شاهد على الأحداث التى عاشتها مصر . لم تكن مجرد شاهد صامت ، فقد انفعلت وتأثرت وابتسمت وضحكت وعلا تأوهها ونحيبها . ثم أسلمت نفسها للموت عندما تسلل إليها العفن بتأثير التلوث الذى أصاب كل شئ (شجرة العواصف) . وقد ظلت شجرة الجميز العتيقة فى موضعها ، تعبيراً عن بقايا الريف الذى كان قديماً ، ثم تراجع أمام زحف المدينة بشوارعها وبناياتها (الإغراء الأخير ١٩) .

شـقـة

الشـقـة فى حياة سـاكنها ليست مـجرد ثوابت . إنها كـائنات حية ، ولها ملامح (أمـهات فى المنفـى ٩) . ومن الأفضل أن تطل الشـقـة على مـدخل العمـارة (ذات ١٤) ، وأن تطل على الشـارع ، ويكون لها شرفـة كبيرة (الأيام السـعيدة) . والدور الثـالث هو الأنسب للسكنى غـالباً ، فـارتفاعـه النسـبى يحول بين ضـوضـاء الطريق والتـسلل إلى داخل الشـقـة ، فى حين أن الصعود والنزول لايعتبر مشكلة إذا تعطل المصعد (المقابلة السـامية) . والشـقق الحديثة تتسم بالسقوف الواطئة ، والحـوائط المتقـاربة ، والكوات الضـيقـة (لحظة لقـاء) . وهى تضـيق ـ فى الأغلب ـ عن ممارسـة هوايات تربيـة صـغـار الحيوان والطير ، بعكس ماكان عليه الحال فى الماضى (مع الحمام) .

والشقة تعبير عن الوضع الاجتماعى لساكنيها . وغالباً مايبدأ الزوجان حياتـهما بالسكنى فى شقـة صـغيرة ، تتـحول ـ بعد أن يصبح لهمـا أبناء ، وتتـأكد مكانتـهمـا الاجتماعيـة ـ إلى مصيدة صغيرة مـغلقة يتمنى المرء لو يهرب منها (داود الصـغير) . وبعض الأسـر تحـيا " كـالسـردين " فى شـقـة صـغـيـرة (نحن لا نزرع الشـوك ٤٠٦) . ونتيجة لأزمة السكن ، ظهرت الشـقق الصغيرة ، الشقة مكونة من غرفة وصالة وحمام ومطبخ (نـفس حـائرة) فـضـلاً عن أن الكثـيـر من الأسـر انضـغطت بأولادها فى حـجـرة واحدة بلا مرافق تخـصـها (البحيرة الوردية ٢٧) . وكـان فى مقدمة أمنيات الزوج أن يدخر مبلغاً يحجز به شقة فاخرة فى أرقى المناطق ، بدلاً من شقته الحالية التى تقع فى حى شعبى (العائد) . وحين ورثت الزوجة من أبيها ، قررت الانتقال إلى شقة واسعة (الكبار والصغار) . وأصبح الإبن موظفاً ، فاستأجر شقة واسعة بجوار جامع سيدى عمر ، وطلب من أبيه أن يترك بيته القديم لينتقل للإقامة معه (الفوانيس) . وهذا هو ما فعله عباس حين حصل على نقود ، فهجر شقته ، وأخذ شقة " على وش الدنيا " (نحن لا نزرع الشـوك ٥٧٦) . وعندما تحسنت الأوضـاع الاقتصادية ـ والاجتماعية بالتالى ـ لعفاف ، فإنها صعدت من شقة البدروم الرطبة إلى حجرة أخرى تدخلها الشمس ، وتطل على البحرى (ذات ٥١) . وعندما انتقلت الأسرة من حى شبرا إلى شـارع المنيب ، فإن أول مـاسعدت به الزوجة ، جاراتها الجديدات . كلهن زوجات لموظفين كبار ، أقلهم فى الدرجة الرابعة (الشيخ فى بطن القطة) . وكان من بين ما جعل حميدة تتردد فى الموافقة على خطبة عباس الحلو لها ، أنه سوف يأخذها من الطابق الثانى فى بيت الست سنية عفيفى ، إلى الطابق الأرضى فى بيت السيد رضوان الحسينى (زقاق المدق ١٠٦) . وتأزمت ظروف سيدة الاقتصادية ، فاضطرت للانتقال من شقتها

. الواسعة إلى حجرتين صغيرتين فوق سطح أحد البيوت (نحن لا نزرع الشوك ٧٩٧) وبعد أن تبدل الوضع المادى لأسرة كامل على ، عقب وفاة عائلها ، إتفقت مع مالك البيت على الانتقال من الشقة فى الطابق الثانى إلى شقة أرضية بمستوى الفناء الترب ، وبلا شرفة ، ونوافذها مطلة على عطفة جانبية تكاد تبدو منها رءوس المارة ، فضلاً عن أنها كانت محرومة من الشمس والهواء (بداية ونهاية ٣٥ ـ ٣٦) .

إن ميسورى الحال يسكنون الشقق العليا ، أما الفقراء فإنهم يسكنون البدرومات (ذات الشبشب) . ولعل أسوأ مايعانيه سكان الطابق الأسفل ، القمامة التى يلقى بها سكان الطوابق العليا (جنون موظف) . كما تدخل مياه الأمطار والمجارى من نوافذه التى تقع فى مستوى الحارة المنحدرة ، فتغرق الحجرات بالمياه القذرة (البدروم) . إن البدروم مسكون بالبرد فى الشتاء ، ويكتوى بالقيظ فى الصيف ، وفى الحالين تحدث الرطوبة (أطلال النهار ٥٥) . وإذا كان ساكن الشقة العلوية يطل على المارة من عل ، فإن ساكن الشقة التحتية ـ البدروم ـ لا يرى من نافذة شقته إلاّ السيقان والأقدام والعجلات (٩ شارع النيل) . وإذا كان الزبال يحرص على تقليب قمامة شقق العمارات المختلفة ، فإنه يفرغ قمامة شقة البدروم دون أن ينظر فيها ، لأنه لا يتوقع أن تحمل مايغرى بالاقتناء (الوباء) .

والشقق المفروشة تزداد ـ غالباً ـ فى الأحياء القريبة من الجامعات (اعترافات ضيق الخلق والمثانة) . ويستأجر طلبة الريف الذين قدموا إلى المدينة للدراسة فى معاهدها ، شقة يقيمون فيها جماعة ، كل ثلاثة ينامون فى حجرة (حافة الجريمة) . وبعد أن عرف المال إلى الملحن الأستاذ عبده ، هجر الحياة فى الشقة المتواضعة بحى عابدين ، واستأجر شقة مفروشة فى الزمالك (صانع النجوم) . وقد تؤجر الشقة مفروشة للسائحين من البلاد العربية ، أو للطلاب العرب الذين يدرسون فى الجامعات المصرية (المراهقون ٩٠) . أما الجرسونيرات فهى توجد فى العمارات الكبيرة ، حتى لا تتنبه الأعين المتطفلة ، فالجرسونيرة تخصص فحسب للقاء رجل وامرأة فوق الفراش (قلبى ليس فى جيبى ، الرواية) . وبعد أن توثقت علاقة سهام بالطبيب " درى " دعاها إلى زيارة شقته الصغيرة ـ الجرسونيرة ـ التى يحب أن يخلو فيه إلى نفسه (أوقات خادعة) . وكان للزوج جرسونيرته فى عمارة الإيموبيليا ، يلتقى فيها بعشيقاته بعيداً عن الأنظار (الصفعة) . وتختلف الجرسونيرة عن الشقة العادية فى نوعية أثاثها . الجرسونيرة ـ فى الأغلب ـ حجرة وصالة ، فى الصالة أنتريه وثلاجة وبوفيه وبار ، وفى الحجرة سرير ودولاب وكومودينو (حكايات صبرى موسى ٢٥٧) . وقد دبر قاسم بك

لإقامة عشيقته إحسان شحاتة ، وزوجها محجوب عبد الدايم ، شقة مكونة من ثلاث حجرات وصالة ، على اليمين حجرة الاستقبال ، تفتح على دهليز ، يفضى إلى صالة للجلوس بها الراديو ، وعلى الجانب الأيمن بابان ، أحدهما لحجرة النوم ، والآخر لحجرة السفرة ، وتطلان من شرفة واحدة على الشارع (القاهرة الجديدة ١٣٠) . والإيماءات الحسية والمثيرات هى أهم مايحرص عليه صاحب الجرسونيرة ، فالمدخل - على سبيل المثال - به شماعة ومقعدان ، يفضى إلى صالة رحبة ، فى ركن منها بار أنيق عليه أرفف صفت عليها زجاجات مختلفة الألوان والأحجام . وفى ركن آخر منضدة مستديرة ، وفى جانب من الصالة كنبة كبيرة ، حول بضعة مقاعد مريحة ، وعلى الجدران علقت صور لنساء عاريات وشبه عاريات (نحن لا نزرع الشوك ٦٤٦) . ويهبنا الفنان وصفاً آخر لشقة جعل منها صاحبها مكاناً للقاءات الخاصة ، وتعبر عن ذوق فنى متميز ، فهو قد عنى بأن تتسم بالراحة الشاملة ، والإحساس بالسيطرة على كل شئ . الدواوين والمقاعد تصلح للاضطجاع كما تصلح للجلوس ، وأجهزة التسلية قائمة بالأركان وسط تهاويل الديكور ، والتحف مصفوفة فوق الأرفف عارضة ألواناً من فنون اليابان وخان الخليلى . وثمة بار قريب صفت فيه ألوان الخمور (الحب تحت المطر ٢٥) .

صحراء

فى نهايات المدن والقرى ، تبدأ الأرض السوداء تنحسر ، ويختلط التراب برمال الصحراء الصفراء (الإغراء الأخير ١٠٤) . وقرى الصحراء تنتهى غيطانها - خاصة فى المدن الجديدة - بالصحراء . الأخضر والأصفر يفصل بينهما لا شئ (تلك الأيام ٢٤) . الصحراء - فى تسمية الكثيرين - هى الجبل (أحزان مدينة ٢٤٥) ، والعكس - بالطبع - صحيح . الصحراء - كما يصفها الفنان - لغز أبدى . تمر عليها الدهور والأمم ، ويظل الزمن والناس فوقها منذ الخلق الأول . لا الشمس أحرقتها ، ولا الرمال ضجت بالنار ، والريح تصخب تحت الشمس وتحت القمر ، لا الثعابين رحلت ولا الوحوش والهوام (المسافات ١٤٥) . ويقول الفنان : " فى الصحراء تتشابه الأرض والكثبان " (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢٨٠) . صورة الصحراء - فى نظر الكثيرين - عقارب وحيات (القفص) . وينطلق الرصاص فى الصحراء بتجارب السلاح ، ولقتل العقارب والثعابين والفئران الصحراوية ومطاردة الثعالب ، أو لصيد الطيور فى السماء (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٣٤٤) . والطريق وسط الصحراء قاحل ، يزيد الإحساس بالوحشة ،

بالتفرد ، كأن المرء هو الكامل وحده فى هذه الدنيا ، والدنيا طريق طويل ليس فيه سوى الأفق (حوار خاص) . وفى الصحراء ، أولاد يعرفون كل نقاط الحدود السهلة والصعبة ، وعلى علاقة طيبة مع رجال الحدود من الدولتين (المسافات ١٦٥) . والسراب هو أفق الصحراء ، يبدو - من بعد - كأنه ماء ، ثم يبين عن لاشئ ! (الوولف) .

والصحراء هى المكان الأنسب - وربما الوحيد - لإنشاء المعسكرات . ففيها توجد معظم الوحدات العسكرية ، لتكون بعيدة عن الحياة فى المدن (شال الحمام) . وفى المقابل ، فإن الصحراء هى الموضع الأنسب لممارسة تجارة المخدرات وقطع الطريق ، والجريمة عموماً (قبل أن تفيض الكأس ٨)

ومع أن الصحراء فى نظر البعض ، مكان صيد ولهو ، مثل عبد الرحيم باشا الذى اعتاد دعوة أصدقائه لقضاء أيام فى الصحراء ، بعيداً عن تعقيدات المدينة ومتاعبها (الينبوع) فإن الصحراء هى أنسب الأماكن لتقييد الحرية ، لتحديد الإقامة والسجن . المستحيل هو الخروج من قمقم الصحراء ، ذات القبضة الصخرية ، المحمية بالشمس (قدر الغرف المقبضة ٩٨) . وقد تكون الصحراء مكاناً للاختفاء ، وقد ترمز إلى التيه والضياع (تجارب فى الأدب والنقد ٢٤٥) .

وإلى أواسط القرن العشرين ، كان الكثير من البيوت يشرف على الصحراء . لم تكن غابات الأسمنت قد انتشرت بالكيفية التى أصبحت عليها فيما بعد (أهو الحب ؟) . وكانت صحراء العباسية تكتنف - من الجنوب والشرق - قصر آل شداد ، يبدو ، بدوريه ، من الخارج ، بناء ضخماً عالياً ، يتصل مقدمه بشارع السرايات ، وينتهى مؤخره بحديقة رحيبة ، تتراءى رءوس أشجارها العالية من وراء سور رمادى متوسط الارتفاع ، يحيط بالقصر والحديقة معاً ، ويرسم مستطيلاً هائلاً ممتداً فى الصحراء (قصر الشوق ١٥٨) . وحى مصر الجديدة يلاصق الصحراء منذ أنشئ ، وحتى الآن (رجل) . وفى نهايات القرى ، تبدأ الأرض السوداء فى الانحسار ، ويختلط التراب برمال الصحراء الصفراء . وربما انطلق الحبيبان فى الصحراء . تخب أقدامهما فى كثبان الرمال ، يخوضان فى أحاديث لا تنتهى (وتحركت السفينة فى هدوء) . والصحراء القريبة من المدينة هى المكان الذى يلتقى فيه طالبو اللذة ممن لا يجدون سقفاً يتغطون به . ذلك ما فعله صاحب الجراج ، حين صحب نفيسة فى سيارته إلى الطريق الصحراوى ، لتغوص فى ظلمته الشاملة ، ولينال منها ما أراده ، ثم يعودان (بداية ونهاية ١٦٧ - ١٦٨) . وبالطبع ، فإنه من الصعب أن يسير المرء فى الصحراء بدون ماء (كان يعرف أسماء البلاد) . والصحراء - بالنسبة لابن المدينة - باعث على السأم والملل .

يقول دميان : هل كان مجنون ليلى يعيش فى صحراء كهذه ؟ ـ الصحراء الغربية ـ إذا كان كذلك ، فلقد كان على حق فى جنونه " (لاأحد ينام فى الإسكندرية ٣١٨) . وفى المقابل ، فإن الخوف من المدينة هاجس مقيم للفار منها إلى الصحراء . يعلو صوت فى قهوة طرزان المحاذية للخلاء : " أنتم تثرثرون فى هناء ، لأنكم فى حمى الظلام والصحراء ، ولكنكم لن تلبثوا أن تعودوا إلى المدينة ، فما الفائدة ؟ " (اللص والكلاب ٦١)

ولغلبة المساحة الصحراوية على أرض مصر ، فثمة من يصف المناطق المأهولة بأنها واحات تكتنف الصحارى المصرية ، أهمها الواحة الكبرى ، وهى حوض وادى النيل ، ثم مجموعة الواحات المتناثرة فى الصحراء الغربية ، ولا يكاد مجموع هذه الواحات جميعاً يزيد عن ٣ ٪ من مساحة الأرض المصرية (صحارى مصر ٢٤) . ومع ذلك ، فإنه نتيجة للزيادة السكانية المضطردة ، قد تحولت مساحات كبيرة من صحراء مصر الى مناطق سكنية . يشير الأب الى الميدان قائلاً : من يصدق أن هذا المكان كان منذ سنة واحدة فقط جزءاً مخيفاً من هذه الصحراء التى تحاصرهم بظلالها وهواء ليلها البارد ؟ " (الكاميرا) .

عزبة

العزبة ـ عادة ـ مرتبطة بالملكية الكبرى ، لأنها تاوى العمال اللازمين لاستغلالها . وقد بدأ نظام العزب فى ١٩١٣ ، ويوجد الآن حوالى خمسة عشر ألف عزبة . وقد تحول الكثير من تلك العزب إلى قرى حقيقية (أخبار عزبة المنيسى) . والعزبة تقع فى زمام قرية ، وإن استقلت عنها فى كل شئ (المصدر السابق) . والأرض ملك صاحب العزبة ، كل فرد يزرع قطعة منها بالنصف ، وتكاليف الزراعة مناصفة بين المالك والزارع [عزبة خورشيد ـ مثلاً ـ عبارة عن ٣٥٠ فداناً ، وهبها عباس الأول لخورشيد باشا على تلك المنطقة القريبة من الإسكندرية] (شمس الخريف) . والعائد من المحصول يحسب مناصفة ، حتى المواشى تشترى بالنصف ، وإن كانت البيوت والحارات وعيدان الحطب فوق الأسطح وأبراج الحمام ودكان البقالة الوحيد والمصلى والدوار ، كلها ملك صاحب العزبة (أخبار عزبة المنيسى) ، لكن صاحب العزبة هو وحده الذى يتعامل باسم العزبة . يحضر التقاوى والكيماوى والمبيدات ، ويبيع المحصول ، ويحاسب الفلاحين ، يأخذون مالهم ، ويدفعون ما عليهم (أخبار عزبة المنيسى) . وفى العزبة سائق لوابور الحرث ،

وناظر للزراعة ، وخولى للأنفار ، وكلاّف يعلف المواشى فى الدوار ، وباشكاتب ، ونحّال يرعى النحل ، وجنايني (المصدر السابق) . والعزبة ـ كما يصفها الفنان ـ بضع عشرات من البيوت المبنية ، بحيث تكون ظهورها إلى الخارج ، بينما تفتح أبواب الدور كلها على حوش داخلى واسع ، أشبه بساحة ، أو وسعاية ، يقيمون فيها الأفراح والمناسبات المختلفة التى تشهدها العزبة (تحويد العروسة) . وهى ـ فى وصف آخر ـ كومة طينية جاثية على الأرض ، كثيفة ، مشوشة ، بضعة مبان طليت بلون جيرى أبيض ، وثمة برج الحمام ، وسراى صاحب العزبة ، ومكتب الباشكاتب ، والأشجار ، والنخيل (أخبار عزبة المنيسى) . والأحداث فى العزبة قليلة ومعروفة . النهار يبدأ قبل مشرق الشمس ، وينتهى بعد مغيبها ، والمكان المفضل هو عتبة البوابة الكبيرة ، حيث الهواء البحرى ، وحيث يستحب النوم ساعة القيالة ، ولعب السيجة . الأحداث قليلة ومعروفة ، بل تكاد تعرفها قبل أن تقع " (حادثة شرف) . وأهل العزب ـ والقول للفنان ـ " متهمون أنهم متساهلون فى أخلاقهم عن أهل القرى " (المصدر السابق) . وإخفاء الأسرار الخاصة أصعب فى العزبة منه فى القرية (المصدر السابق) .

عشة

بعض البيوت يسمى عشة ، مثل عشش رأس البر التى يقيم فيها المصيفون . ويلجأ المترددون على القرية إلى العشة ، يجلسون فى ظلها ، يشربون الشاى ، ويريحون أقدامهم المتعبة قبل أن يدخلوا القرية ، وبعد أن يغادروها ، وربما انتظروا أمامها ركوبة أو رفيقاً يتسلون معه بالكلام خلال الطريق (على جانب الطريق) . وثمة عشة فى عزبة المنيسى أقامها الولد تعلب لشرب الشاى وتدخين الجوزة ، والسهر حتى منتصف الليل (أخبار عزبة المنيسى) . وقد تصنع العشة من الخشب والصاج وبقايا السيارات (الزنزانة ١٧٢) . وثمة أحياء تقتصر السكنى فيها على عشش الصفيح وألواح الكرتون (المتاهة والحلم) . تنشأ على أطراف المدن من ألواح الصفيح أو الكرتون أو الجريد أو الخشب أو الصاج ، أو حتى الطين ، متساندة على بعضها البعض ، متلاصقة ، تركن أحياناً إلى بيوت مبنية بالطوب الأحمر أو الأسمنت (يقين العطش ٢٠٨) . وسكان الجبال القريبة من المدن يكتفون ببناء أكواخ من الصفيح ، متلاصقة (العربة والطريق) . وهناك عشش الغجر ، وهى أكواخ صفيحية ، يغلب عليها طابع البداوة الذى يفصل بينها وبين المدينة (قلب الليل ٥٧) . ولا يوجد مكان لغريب فى عشش الغجر (المصدر السابق ٥٨) .

عطفة

يصف الفنان عطفة التربيعة ، بأنها طويلة مسقوفة بالخيش ، دكاكينها صغيرة متلاصقة على الجانبين كخلايا النحل . إنها سوق النساء من جميع الطبقات ، يتقاطرن عليها لشراء ألوان العطارة " ذوات البهجة والجمال والنفع " (بين القصرين ٢٧٩) [يلاحظ أنى أوردت التربيعة من قبل ضمن الأحياء]. وحين مال حسين كامل على إلى عطفة جندف ، وهو يبحث عن شقيقه الأكبر حسن فى درب طياب ، رأى العطفة ضيقة متعرجة ، تقوم على جانبيها بيوت متداعية ، وتسطع فى هوائها الفاسد رائحة السمك المقلى ، وتكتظ بالمارة وعربات اليد ، وتتجاوب فى جوها نداءات الباعة ، تتخللها شتائم ونحنحات محشرجة وبصقات غليظة ، ثم تأخذ أرضها المغطاة بالأتربة ونفايات الخضر وروث الدواب فى الصعود تدريجيا (بداية ونهاية ١٨٦) . وربما جعل بعض الشحاذين من عطفة ما ، كعطفة الباب الأخضر ، مأوى لهم يلوذون بأركانها حين يأتى الليل ، فلا غريب يطرقها الليل الاّ القلة من رواد القهوة القريبة (قلب الليل ١٣) . والسكنى فى عطفة تعبير عن انتماء طبقى ، يسعى البعض إلى التخلص منه . وكان أول ما فكرت فيه نفيسة حين أعلن حسنين قراره بدخول الكلية الحربية ، أن تترك الأسرة عطفة نصر الله الى شقة محترمة بالشارع العام (بداية ونهاية ٢٣٤) . كانت العطفة ضيقة ، يصطف على جانبيها البيوت القديمة ، والدكاكين الصغيرة ، ويعترضها عربات الجاز والخضر والفاكهة (بداية ونهاية ٦) . وبعد أن اقترب حسنين من عطفة نصر الله لقضاء أول أجازة أسبوعية له من الكلية الحربية ، جاش صدره بمشاعرمتنازعة من العطف والنفور (بداية ونهاية ٢٥٨) . فلما تزايد طموحه ، بدت له العطفة أشد كآبة ، وزكمت أنفه رائحتها التى يختلط فيها التراب بالدخان بمواد شحمية كثيرة (المصدر السابق ٢٧٥) . ثم قال فى صراحة : " هذه العطفة الحقيرة ، تعرفنا على حقيقتنا ، فلهذا لا أطيق البقاء فيها " (المصدرالسابق ٢٧٧) . وحين انتقلت الأسرة من عطفة نصر الله إلى شارع الزقازيق بمصر الجديدة ، قالت نفيسة : لقد صرنا من الطبقة العالية حقاً (بداية ونهاية ٢١٦) .

عوامة

العوامة ، من الداخل ، أشبه بحجرة متوسطة الحجم ، وكانت عوامة محمد عفت ذات جدران وسقف بلون زمردى ، تطل على النيل بنافذتين ، وعلى الطريق بنافذتين ،

يتدلى من سقفها مصباح كهربائى ، وغطاء مخروطى من البللور يركز نوره على سطح خوان يتوسط الحجرة حاملاً الأقداح وقوارير الويسكى ، بينما فرشت الأرض ببساط متجانس اللون مع الجدران والسقف ، وفى كل جانب من الحجرة كنبة كبيرة شطرت بنمرقة ، وغشيت بغطاء مزركش ، واحتلت الزوايا بشلت ووسائد (قصر الشوق ٨٧) . والعوامات والذهبيات ينتظمها الشاطئان ، من جسر الزمالك فهابطاً (قصر الشوق ٨٥) . والعوامة ـ كما يتحدث الفنان ـ " تضئ بعض نوافذها ليلاً ، للكأس والأنثى " (صرخة فى واد) . وقد سكن عبد السلام عوامة خشبية صغيرة بجانب كوبرى الزمالك، كان يصحب إليها الراقصات من الملاهى العامة (الجارية) . وحين أراد حمدى إغواء سميحة ، وعدها بسهرة ممتعة فى عوامة صديقه وجدى : " حيث النيل والقمر والأضواء الحالمة من بعيد " (العاملة) .

والعوامة هى الشخصية الرئيسة فى " ثرثرة فوق النيل " : استوت فوق مياه النيل الرصاصية مألوفة الهيئة كوجه ، يصل بينها وأرض الطريق صقالة إلى ممشى مبلط تكتنفه من الناحيتين أرض معشوشبة ، يتوسط يمناها حوض من الجرجير ، وفى أقصى اليسار خميلة من اللبلاب ، وأشعة الشمس تتسلل من خلال سقيفة من أغصان الكافور منطرحة فوق الحديقة الصغيرة من أشجارها المغروسة فى الطريق (ثرثرة فوق النيل ١٢) . العوامة ـ كما يختصرها أنيس زكى ـ هى الحبال والقناطيس والزرع والطعام والمرأة والأذان (المصدر السابق ١٦) . يقول أنيس زكى : " الحب لعبة قديمة بالية ، ولكنه رياضة فى عوامتنا ، الفسق رذيلة فى المجالس والمعاهد ، ولكنه حرية فى عوامتنا ، والقمر كوكب سيار خامد ، ولكنه شعر فى عوامتنا ، والجنون مرض فى أى مكان ، ولكنه فلسفة فى عوامتنا ، والشئ شئ حيثما كان ، ولكنه لا شئ فى عوامتنا " (المصدر السابق ١٢٦) . ويقول : " الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر ، نحن لا ننتمى لشئ إلا لهذه العوامة " (المصدر السابق ٦٧) . وحين تهتز العوامة ، فإن معنى ذلك أنها تستقبل زائراً (المصدر السابق ٩٥) . واهتزاز العوامة ـ فى الدلالة الرمزية ـ يعكس اهتزاز شخصيات الثرثرة . إنهم شخصيات محبطة ، وعاجزة عن الفعل . بل لقد كانت العوامة انعكاساً للحياة فى مصر كلها .

عيادة

إذا كانت العيادة فى حى شعبى ، وضعت الأسعار تحت اسم الطبيب على لوحة

سوداء كبيرة بعرض واجهة البيت كله ، والطابق الأول من البيت ذى الطابقين شبيه بخلية النحل لا ينقطع طنينها (٦ أشهر حب) . فى غرفة ، أو قاعة الانتظار ترابيزة عليها مجلات قليلة متناثرة ، أغلبها بلا غلاف ، وكلها قديمة ، على الأقل مضى عليها سنة (عذاب الانتظار) ولوحات معلقة على الجدران (من أنا ؟) وقائمة بأسعار العيادة ، وستارة رقيقة هفهافة ، تغطى نافذة مستطيلة فى فجوة بالجدار ، يعبث بها الهواء فى مسقط النور للعمارة (الضباب) ومع أن المرضى يحجزون لدى الطبيب بالساعة والدقيقة ، فإنه لا مفر من الانتظار (التعب) . وغرفة الانتظار تبدو مزدحمة بسبب المرافقين للمرضى (المصدر السابق) . ويصف الفنان حجرة الكشف بأنها مكتب صغير ، ومائدة معدنية مستطيلة ، وكرسى مسبتدير لفاف ، ودولاب حديدى يشف زجاجه النظيف عما صف على رفوفه البلورية من آلات وأدوات بنظام هندسى بديع ، وحاجز خشبى يحجب وراءه مشجب الملابس (يمين أبو قراط) . يقلب الطبيب فى وعاء من الزنك عدداً من الأسلحة المعدنية البراقة ، وثمة رائحة نفاذة تحمل معانى الصحة والمرض (عطر فى الظلام) . ويكتب الطبيب الإسم والسن والعمل ، ثم يلقى نظرة على نتائج التحليل المبدئية ، ثم يسأل المريض : ما الذى تشكو منه ؟.. ينصت إلى شكوى المريض (التعب) . يطلب الطبيب من المريض أن يتمدد على طاولة الكشف ، ويسحب الستارة على المكان (آدم العربى) . ويطلب منه أن يرخى عضلاته ، ثم يبدأ فى الكشف عليه (مقاطع من أغنية غير مسموعة) بقياس الضغط ودرجة الحرارة والنبض (المصدر السابق) . يفحص المريض بأصابع مدربة ، وبالسماعة ، ويطلب من المريض أن ينهج ويسعل لجهاز الضغط (التعب) . وتقول الزوجة : الطبيب الباطنى موكول بكل الأمراض التى لا نعرف لها مظهراً واضحاً ، وهو وحده الذى يمكنه أن يوجهك إلى أى طبيب آخر فى ضوء فحوصه الأولية (المصدر السابق) . أما عيادة طبيب العيون ، فهى تختلف بالنظارات التى وضعها غالبية المرضى ، أو بقطع القطن التى أمسك بها مرضى آخرون يجففون بها ما ينحدر من عيونهم ، بينما يسكب الممرض فى أعين الباقين بضع قطرات من القطارة، يلحقها بقطعة من القطن، بالإضافة - فى الداخل طبعاً - إلى المرآة التى تعكس لوحة الدوائر السوداء (الضباب) . وأما عيادة طبيب الأسنان ، فثمة المترفون الدقيقو المزاج ، فهم.لا ينقطعون عن طبيب الأسنان ، يتولى أمر أسنانهم على نحو شبه دائم (عودة الروح جـ ٢ ص ١٤٢) .

غابة

مع أن الغابة ـ بمعناها الدقيق ـ لا تعد جزءاً من الطبيعة المصرية ، فإن قصة "الغابة المسكونة " تهبنا وصفاً لغابة ، كانت تقوم فى الطرف الجنوبى من صحراء مولد النبى بالعباسية ، تبدو من بعيد جبلاً من الخضرة الداكنة متعدد الرءوس ، طولها ثلاث محطات من محطات الترام ، وعرضها يقرب من ذلك . لا أحد يدرى : لماذا زرعت ، ولا من الذى زرعها ، وإن حذر الآباء أبناءهم دائماً بألاّ يقتربوا منها ، لأنها مسكونة بالعفاريت . فلما تحرى الراوى أمر الغابة ، عرف أنها كانت أرضاً تابعة لمحطة ضخ المياه ، وأنها زرعت قديماً استغلالاً للمياه الفائضة . ثم تكاثفت أشجارها وأوراقها حتى أصبحت على هيئة الغابة (الغابة المسكونة) .

غرزة

أدخل البدو الرحل غرزة الشاى على الحياة فى الريف ، فتعلمها الفلاح ، وأصبحت من أهم مقومات حياته اليومية ، حتى وصفها الفنان بأنها معبود آخر فى حياة الفلاح (عودة الروح ٣٩ / ٢) . ويؤكد يوسف نحاس عدم انتشار المخدرات فى الريف المصرى أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين ، لكن الفنان يصف " تلك المتع مع جمرات الموقدة ، تدور مع غابة الجوزة ، وترتفع مع حلقات الدخان إلى دنيا الوهم والحلم والخدر (العودة إلى المنفى ٥١ / ١) . وثمة غرزة فى الطريق الزراعى ، مكونة من كشكين من الخشب . أمام واحد منهما صفت بعض صفائح البنزين والزيت ، وفنطاس كبير قذر للماء الذى تزود به السيارات ، والكشك الثانى قهوة للشاى والقهوة والمعسل والمياه الغازية ، وأمام الكشكين امتدت تكعيبة عنب ظللت المكان كله ، وكذلك صفصافة ضخمة ، قامت فى بطن شاطئ النيل ، وتحت العنباية وحول الصفصافة امتدت عدة مناضد من الخشب القديم ، وعدة مقاعد من خوص النخيل المجدول ، وتجلس معلمة القهوة أمام " البنك " ـ منضدة من الخشب " فى أوسطها صندوق بخيط من الدوبارة ، فى منتصفه ثقب مستطيل تسقط فيه الماركات ، وبجانبها الشيشة تنفث دخانها من حين إلى آخر (روايح) . وثمة غرزة تقع فى حجرة مراقبة بالحصن العتيق القائم فوق قبو ، هو الباب الشمالى للقاهرة ، ليست بالواسعة ولا بالضيقة ، وتتوافر لها التهوية من نافذة كان يطلق منها الرماة نبالهم ، على حين أصبح خفير الآثار خادماً للجلسة ، يهيئ الجوز ، ويدور بها ، ويشارك فى التدخين

والعشاء (عصر الحب ٧٩) . وقد تكون الغرزة داخل عشة ، في منطقة مهجورة ، أو بعيدة عن الأنظار (الزنزانة ١٧٢) . وغالبا ما تكون الغرزة خالية في النهار ، فإذا أتى الليل ، أو بعد منتصفه ، سدت الطريق بعشرات اللوريات المحملة بالمازوت والقطن والخضر والكيروسين ، جلس سائقوها داخل الغرزة ، يتناولون الطعام والقهوة والشاى والخمر والحشيش (روايح) . ولسائقى كل مجموعة من سيارات نقل الركاب غرزة خاصة بهم ، يجلسون فيها حتى يأتى الركاب (بلد المحبوب) . والغرزة - في معظم الأحوال - تقتصر على بيع المخدرات وتعاطيها . والجوزة هي أهم ما تقدمه للمترددين عليها (الرئيسة ٢٢) . والغالب أن الرجال يجلسون على أرض الغرزة في شبه دائرة ، ويتكئون بظهورهم على جدرانها الرطبة ، وتدور الجوزة على الحاضرين ، فيسحب كل منهم نفساً طويلاً ، ثم يسلمها إلى جاره (في سيدى الحبيبي) [راجع : القهوة]. ويروى الفنان أنه بعد أن هجر أبو دومة أعمال الفتونة ، أقام كشكاً لبيع السجاير والمرطبات ، ثم طور الكشك فصار غرزة يلتقى فيها أصحاب المزاج (أبو دومة) .

فرن

يصف الفنان الفرن في زقاق المدق بأنه " بناء مربع على وجه التقريب ، غير منتظم الأضلاع ، يحتل الفرن جانبه الأيسر ، وتشغل الرفوف جدرانه ، وتقوم مصطبة فيما بين الفرن والمدخل ، ينام عليها صاحبا الدار المعلمة حسنية وزوجها جعدة ، وتكاد الظلمة تطبق على المكان ليل نهار ، لولا الضوء المنبعث من فوهة الفرن " (زقاق المدق ٥٠) .

كانت الأفران - قديماً - تستخدم الحطب ، وهي تستخدمه حتى الآن في أفران البيوت بالقرى ، فضلاً عن الجلة (البيت) . وفتحةِ الفرن حمراء ، تتراقص داخلها ألسنة النار ، والفران يتصبب عرقاً حتى لو كان الوقت شتاء ، وذراعاه تروحان وتجيئان في فتحة الفرن بالكوريك وما يحمله من أشياء ، والأطفال والخدم حول مصطبة الفرن يتعجلون مشوياتهم (حكايات صبرى موسى) والفرن ليس موضعاً لصنع الخبز فحسب ، لكنه يستقبل في العيد صوانى الكعك والغريبة ، وفي المواسم الفطير ، رحمة القرافة المعروفة (صباح الورد) . وثمة فرن يتبع الشرطة ، يتم فيه حرق المخدرات المضبوطة على الحدود ، وفي السواحل ، وفي الأوكار (بيت الياسمين ٨٣) .

[راجع : حجرة الفرن]

فندق

الخان كلمة فارسية ، معناها منزل أو سوق ، وعرفها ياقوت بالمنازل التى ينزلها التجار . والفندق هو الخان فى أصله القاهرى ، بناء ضخم ، يضم عدداً كبيراً من الغرف لنزول التجار والوافدين .

ولقرب فندق " القاهرة " من محطة مصر ، فإن أحداً لم يكن ينزل فيه للإقامة ، وإنما لمهمة تستغرق ليلة أو أسبوعاً أو شهراً ، ثم يمضى إلى حال سبيله ، لذلك فإنهم يتجاورون فى الغرف والموائد والاستراحة دون أن يعرف أحد منهم الآخر إلاّ نادراً (الطريق ٣٥) .

والصورة شبه الثابتة لفنادق الخمس نجوم : المبنى الفخم ، والأبواب الدائرية ، والنزلاء يدخلون ويخرجون فى حركة الباب الواحدة نفسها ، وموظف الاستعلامات ، وعاملة التليفون ، ورجل البار ، وحاملو المشروبات (حرصاً على سلامة النزلاء) .

وفى أشهر الصيف ، تمتلئ فنادق الإسكندرية فلا يكاد يوجد فيها مكان لنزيل (الدرس) والحجرة بالفندق الصغير تتكون - عادة - من سرير لشخص واحد ، ودولاب ، ومقعد خشبى ، وشماعة (بداية ونهاية ٢٠١) . ويصف الفنان فندقاً فى مدينة إقليمية : غرفة مشتركة ، أى يقيم فى كل غرفة أكثر من شخص ، وممراته قذرة ، وآثار أقدام النزلاء بادية على البلاط ، والإضاءة ضعيفة للغاية ، وثمة مصباح كهربائى صغير يلقى ضوءاً خافتاً على الطرقة الطويلة ، بينما الممرات الجانبية من غير مضاءة إطلاقاً . أما الطرقة فهى ملتوية مقبضة ، والسائر فيها يتملكه الخوف من شئ مجهول (ليلة رهيبة) . وعادة ، فإن المناسبات المهمة - كحفلات الزفاف - تقام فى الفنادق الكبرى (رائحة الورد وأنوف لا تشم ٨٨) . إنها - الآن - المكان الأنسب لإقامة حفلات الزفاف ، بالنسبة للأسر فوق المتوسطة والثرية (قلبى ليس فى جيبى ، الرواية) . وكان بهو فندق وندسور بالإسكندرية " ملتقى الباشوات والساسة الأجانب فى الزمن القديم ، وخير مجال لالتقاط الأخبار ومتابعة الأحداث " (ميرامار ٢٣) . وقد أعلن الراوى كراهيته للهيلتون والشيراتون والفنادق الخاصة بالأغنياء ، لأنهم عواجيز ، أو بالعواجيز لأنهم أغنياء ، وحبه للفنادق ذات الطابع : فنادق فى الهواء الطلق ، أو فيلات غرفها خيام ، وفناؤها الصحراء ، وطعامها يشوى فى العراء على النار إلخ (السيجار) . والكثير من الأسر يلجأ إلى الفنادق لإقامة حفلات زفاف أبنائها فى قاعاتها (ولنظل إلى الأبد أصدقاء ١٠٣) . وبعض الفنادق يلجأ إليها النزلاء للعلاقات الجنسية ، بعيداً عن أعين

الرقباء (امرأة بالسليقة) . وفنادق أخرى ، رخيصة ، تغرى زبائنها بالنساء اللائى يقرعن عليهم الأبواب فى هدأة الليل (الوشم) . وثمة لوكاندة لا يتردد عليها سوى الشواذ والمحتالين والشواذ جنسياً ، فضلاً عن القمل والبراغيث والبق . من يبيت فيها لا يحترمه أحد ، والشرطة تهاجمها باستمرار ، فتأخذ نزلاءها بالجملة (وكالة عطية ٥٠) . أما دار الطلبة فهى فندق لسكنى الطلاب . قلعة هائلة ذات فناء مستدير واسع ، بناؤها فى شكل دائرة مؤلفة من ثلاثة طوابق ، كل واحد منها سلسلة دائرية من الغرف المتلاصقة ، تفتح أبوابها على ردهة ضيقة تطل على الفناء (القاهرة الجديدة ١١) .

فيلا

غالباً ، فإن الفيلات تقام فى الضواحى ، نشداناً للهدوء ، والبعد عن الزحام ومصادر التلوث (اللوحة) . والفيلا تضم وحدات قد تقل عما تضمه الشقة الواسعة . الفارق هو أن الشقة وحدة فى بناية متعددة الطوابق والشقق . أما الفيلا فهى مستقلة عما حولها ، ويحيط بها - فى الأغلب - سور لا يأذن للأعين بالتطلع إلى الداخل (العطر) . ويستطيع ساكن الفيلا أن يستقبل من يشاء ، دون خشية من سؤال أو نظرات فضول (الليلة عيد) . وربما شيد البعض فيلته على النظام القوطى ، الذى يسمح للهواء بالمرور فى كل أرجاء الغرف ، دون حاجة إلى مروحة ، أو جهاز تكييف (يوميات ضابط فى الأرياف ٧) . وثمة فيلا يتغطى سورها بمشربيات خشبية ، ينفذ الياسمين الأبيض والفروع الخضراء من فتحاتها المدورة والمزخرفة على شكل أزهار متوازية منمنمة (شتاء الخوف) . وقد تتميز الفيلا بالباب الحديدى الأسود ، المشغول بحراب لها رءوس مدببة ، يتوسط سوراً من حجر منحوت ، موشح بأزهار الياسمين ، والباب مبرقش بألوان تتضوع روائحها عبر الليل ، وعلى الممشى المبلط عليه دوائر ونجمات بنية وسوداء من الفسيفساء اللامعة ، أشجار محملة ببرتقال لم ينضج بعد ، وثمة تمثال من رخام وردى لغادة هيفاء تعزف على قيثارة (قصاص الأثر) . وهناك السجاجيد التى تغطى أرضية الغرف ، واللوحات الكبيرة المعلقة على الجدران ، والنجف الكريستال المدلى من الأسقف (الناس مقامات) . وكان أهم ما مسحته عينا سعيد مهران لما اصطحبه رءوف علوان داخل الفيلا : النجفة " بمصابيحها الصاعدة ، ونجومها وأهلتها ، على ضوئها المنتشر تجلت مرايا الأركان ، عاكسة الأضواء ، والتحف الثاوية على الحوامل المذهبة كأنما بعثت من ظلمات التاريخ ، وتهاويل السقف ، وزخارف الأبسطة ، والمقاعد الوثيرة ، والوسائد المستقرة عند ملقى الأقدام (اللص والكلاب ٣٨) . والسكنى

فى فيلا مطمح الكثيرين ممن يحيون فى شقق متواضعة (الحب الصامت) . ولأن الفيلا تعبير عن المستوى الاجتماعى ، فقد حرصت الأم أن ينتهى الأب من بناء الفيلاً ، قبل أن يعود الإبن من بعثته الدراسية فى ألمانيا ، فمن غير المتصور ـ فى تقديرها ـ أن يأتى الابن ليحيا فى حارة ، وفى بيت بالإيجار (على هامش الطريق) . وقد تمنى حسنين كامل على أن يتزوج ابنة رجل ثرى ، ليمتلك فيلا أبيها بدلاً من شقة البدروم التى كانت تقيم فيها أسرته بعطفة نصر الله (بداية ونهاية ، الرواية) . ويطالعنا الفنان بفيلا فى الصحراء مكونة من طابقين ، أحدهما تحت الأرض ، فى نهاية كل أسبوع تأتى إليها السيارات الفخمة يهبط منها أجمل النساء ، ورجال يبدو من هيئتهم أنهم عظام ، يتبادلون النقود على المناضد الصغيرة أمام كروشهم بلا عدد أو حساب ، يتم بعد ذلك احتفال تنتشر فيه سحب الحشيش ورائحة الخمر (المسافات ١٦٩) .

قاعة

لها قبة تستخدم فى الشتاء ، بداخلها فرن مسقوف ، وتغطى بطبقة سميكة من الطين . والقاعة بها فرن ، فوقه حصير وأغطية ، ففوقه ينام أصحاب البيت ، وبالقرب منه تنام البهائم (عودة الروح جـ ٢ ص ٢٤) . وكما يقول الفنان ، فليس غير الفلاح يستطيع هذه الحياة . أن ينام هو امرأته وعياله وعجله وجحشه فى قاعة واحدة (عودة الروح جـ ١ ص ١٦) .

قبو

القبو من العناصر المعمارية القديمة ، فهو يعود إلى عصور الفراعنة ، ثم تواصل فى العصور التالية . وفى أيام الحرب ، يلجأ الناس الى القبو باعتباره مخبأ ، تتزاحم فى داخله الكتل البشرية الخائفة (السكرية ٢٥٩) . وربما يتحول القبو إلى مكان للتربص بالآخرين . ذلك ما كان يفعله أعوان نعمة الله الفنجرى تاجر الخردة ببعض عابرى القبو . يهجمون عليهم ، فيضربونهم ، ويجردونهم من كل شئ (أهل الهوى) . وكان القتلة يلجأون إلى الأقبية لتنفيذ عملياتهم (الديوك والكباش) . وثمة معتقد أن العفاريت تختار الأقبية للسكنى فيها ، وإن كانت لا تظهر للمارين إلاّ ليلاً (عصر الحب ٣٢) .

قرية

الريف فى اللغة : الأرض القريبة من الماء . وكلمة ريف فى مصر تطلق على الأراضى الواقعة على ضفتى النيل . والمجتمع فى الريف يمكن تصنيفه إلى منطقتين كبيرتين هما : الوجه البحرى ، أو الدلتا ، والوجه القبلى أو الصعيد . ويعرف عاطف غيث القرية بأنها " أنموذج له طريقة معينة فى الحياة ، تعتمد أساساً على الزراعة " (القرية المتغيرة ٢٤ ـ ٢٥) . والملاحظ أن معظم التغيرات الاجتماعية الثقافية ، والتغيرات الاقتصادية ، تبدأ بين الفئات العليا ، ثم تنتشر التغيرات إلى أسفل ، حتى تصل إلى الفئات الدنيا التقليدية التى لا تجيد القراءة والكتابة ، ثم إلى خارج المدينة ، حتى تصل إلى القرية " (حديث عن الثقافة ٣٩) . والقرية ـ أية قرية ـ تطالع القادم إليها بأكواخها الطينية الصغيرة ، وأسطحها من حطب القطن وقش الأرز ، وشوارعها الضيقة ، والترعة الصغيرة تمر بجوارها ، والحمام يحلق فوقها ، ثم يتجه إلى البرج السامق بجدرانه البيضاء العالية (السراية ٥) ، والأوز الأبيض يتقدم من الترعة فى طابور منتظم (المصدر السابق ٢٥) . وإذا تغيرت مشية الجاموسة ، وأبطأت من سرعتها ، مع اتساع بين فخذيها ، أسرع السائر وراءها ، فوضع المقطف تحت مؤخرتها ، ليستقبل قطع الجلة الساخنة (قراءة فى عيون العائلة) . ويهبنا الفنان تكويناً مختلفاً فى البيوت الطينية المنخفضة فى خط رمادى باهت طويل على شاطئ الترعة ، تكومت عليها أقراص الجلة ، وأعواد الذرة الصفراء ، والبرسيم الجاف ، وتوارت وراء أبوابها الخشبية كومات السباخ العالية ، وقبعت فى ظلها ثلاثة أو أربعة كلاب (الأنفار) . وثمة السواد الذى يكسو الوجوه ، ويلون ملابس النسوة (أصوات) . ومن ملامح القرية : البوص على ضفاف المصارف ، والشوك على جانب الطريق ، والبرك الراقدة فى الطين الذى صنعه المطر أيام البيوت (السراية ٢٦٩) ومياه الغسيل والاستحمام تسكب فى الأزقة والحارات ، محملة بذوب الصابون والعرق ، جالبة فى أثرها الذباب ، ومناقير البط والأوز والدجاج . الحمير تنهق ، والكلاب تنبح ، والبهائم تزعق طلباً للطعام ، والأطفال يخوضون فى برك المياه الضحلة ، والأمهات يفلين شعور البنات فوق الأسطح ، وأمام الدور ، ومؤذن المسجد ينادى المصلين إلى مسجده (أصوات) والرجال يسيرون فى أفواج صامتة ، معظمهم بالملابس الداخلية ، المتربة ، التى يعملون بها ، والفؤوس على أكتافهم ، والبنات بثيابهن الطويلة تتراقص مع أجسامهن ، وثرثرتهن المستمرة تترامى فى كل اتجاه (السراية ٢٥) . ويصف الحاج سعد أهل الريف بقوله : " ربنا سبحانه وتعالى خلق الناس اللى بتفهم من تراب الجنة الناعم ، وبعدين فضلت شوية

نخالة خشنة ، احتار يعمل فيها إيه ، فراح راميها وقال : كونى عبادى الفلاحين ، فكانت " (أبو الهول) . وحين تقول سنية عن الدادة شيرين إنها من بلاد الفلاحين ، تعترض الدادة فى حدة : ماذا تقولين .. أفلاحة أنا ؟ .. فتهدئها سنية : لا تغضبى .. لا تغضبى .. أو قلت إنك فلاحة ؟! (سلوى فى مهب الريح ١٦٣) . ويوزع الباشا الطعام على الفلاحين ، فتبدى الدادة سخطها : إنكم تعودونهم الترف والترفه .. لماذا لا تطهون لهم الديوك الرومية أيضاً ، وترسلونها إليهم ليطهوها ؟! (المصدر السابق ١٧٥) . ويقول الفنان فى كلمات محددة : " إن الصور التى أحملها لحياة الريف مؤلمة أشد الألم . ولئن كنت قد أحببت كثيراً روح الريف البريئة ، ونفس الفلاح السمحة الكريمة ، فإنى كرهت ، وأكره ، مظاهر الريف القبيحة وحياة الفلاحين القذرة (حمار الحكيم ٤٦)

* * *

والمستوى المادى فى القرية يحدد العلاقات الإنسانية أحياناً ، حتى فى الزواج . فالمرأة والرجل يتزوجان للإنجاب من جهة ، والخدمات المتبادلة المادية من جهة أخرى . المرأة تشترى بالمهر فى البداية ، ثم بعد الزواج تكنس وتطعم ، وهى فى كل وقت لا تنسى أنها خادمة لزوجها ، اشتراها بعرق جبينه ، عليها أن تكدح له ، كما يكدح هو لغيره . تسلم جسمها له ، وتتفنن فى إرضائه ، كما يسلم هو جسمه وعضلاته للمالك ، ويتفنن فى إرضائه . الحب رفاهية لا تلائم ظروف القرية (السراية ١٦١) . والأرض هى التى تحدد المكانة الاجتماعية للفلاح . تقول وصيفة لعلوانى : " أنا لا أسعّرك لا انت ولا شيخ البلد بتاعك . أمال يا أخى لو كنت تمتلك على قيرطين أرض " (الأرض ٢٠) . أما علاقة ملاك الأراضى فى القرى ، والأجراء من الفلاحين ، فتبين فى نظرة الباشا مالك الأرض إلى عم حسب الله . لقد أمضى عم حسب الله معظم عمره فى خدمة عزبة الباشا ، وله بنتان تعملان فى أرض الباشا . وليس ثمة أمل فى المستقبل إلا الإبن - عطية - الذى وافق الباشا فى لحظة من تلك اللحظات " التى يوزع فيها النعم على عباد الله " أن يرحل إلى القاهرة ليستكمل دراسته فى مدرسة المعلمين . لكن نظرة الباشا إلى عم حسب الله ظلت فى مستوى نظرة الرجل إلى ثوره الهادئ ، فهو يحبه ويعطف عليه ، لكنه لا يزيد عن ثور ، ولا يرتفع إلى درجة الإنسان (عائد إلى القرية) . واسم التليفون يطلق على دوار العمدة ، وحجرة النوبتجية ، والسلاحليك ، ومكتب الباشكاتب .. ذلك كله يسميه أهل القرية التليفون (رائحة الليل) .

* * *

وتزداد صورة الحياة فى قرى الصعيد قتامة عما كانت عليه فى قرى الوجه البحرى . يسأل أبو الحسن : أى المناطق تعتبر صعيداً ؟.. ويضيف : إذا ذهبت إلى أسيوط وقلت لهم : أنا من بنى يوسف ، قالوا لك : انت من بحرى . نفس الأمر إذا ذهب الأسيوطى إلى سوهاج ، والسوهاجى إلى قنا .. ويجيب أبو الفضل مبتسماً : الصعيد الحقيقى يبدأ من سوهاج (الرفاعى) . لقد رأى البوسطجى عباس بيوت قرية كوم النحل " كأنها أقزام متراصة متلاصقة ، كأنها قبيلة متوحشة ، على رءوسها شعر الهمج " (البوسطجى) . ويكتب معاون النيابة فى يومياته : " هذا الوجه القبلى من مصر ، شئ مخيف لساكنى الوجه البحرى .. إنها بلاد قريبة من الفطرة والوحشية " (يوميات نائب فى الأرياف ١٥٢) . والليل فى قرى الصعيد يهبط على الفضاء حملاً ثقيلاً " أحاط بالأرض كالقيد ، غطى الحقول كالكفن ، ولف القرى كالضماد ، وانحدر ـ ولا حد لا تساعه ـ إلى الشقوق فاحتواها ، ثم تلفت يبحث عن مداخل النفوس التى يعلم أنها تستقبله وتتشربه ، فاحتلها يتمطى فيها " (البوسطجى) . الليل سجان ، له يد سوداء ، تغلق الأبواب عند غروب الشمس على الإنسان والحيوان (خليها على الله ١٢٩) . ويعترف عباس بأنه ، منذ أن وضع قدمه فى قرية كوم النحل ، أحس أنه محبوس (البوسطجى) . ولا يخلو من دلالة قوله بأنه " أسير الصعيد " (المصدر السابق) . ويعبر الفنان عن قيود الحياة فى الصعيد بأنه " لا فكاك منها " (سيرة الشيخ نور الدين ١١٦) . ويقول الراوى : " حتى الهوا اللى الواحد يتنفسه ، يكتم الصدر ويخنق الواحد " (البوسطجى) هواء الصعيد لافح ، يختلط فيه عطن الماء الآسن وزخمة الجحور ووقدة الطين ونوب القش والغبار والهاموش (خليها على الله ١٤٥) . والعادة أن يرتدى الضباط والجنود من الشرطة فى الصعيد ملابس ذات لون كاكى ، حتى تتحمل الغبار والتراب الناعم الذى يتسم به جو الصعيد (يوميات نائب فى الأرياف ٨٥) . والأمطار غير مألوفة فى الصعيد ، وحين تنهمر فإنها توحل الشوارع والأزقة (قصة يوسف) . وأبناء قرى الصعيد الجوانى يفضلون صنع السرير من الحديد ، وليس من الخشب ، حتى لا تقرضه القرضة (الوشم) . حتى النيل هنا له طبيعته الخاصة " لا ترى قوة النيل فى الدلتا ، وهو ـ النيل ـ لا يجد حريته إلاّ مع الفيضان (أبو فودة) . والبضاعة الرائجة فى الصعيد هى الشاى الأسود وتعميرة الأفيون (المصدر السابق) . ويوصف الصعايدة بأن " راسهم ناشفة " (نصف الحقيقة الآخر ٧٧) ، وإن اعتبر الصعايدة أنفسهم " ناس من حديد " (فاطمة عبد النور) . والشومة ـ فى تعريف الفنان ـ هى رمز الحياة فى الصعيد ، فهى تهوى على الرءوس والعظام ، تطحنها وتعجنها (خليها على الله ١٢٨) . ويصف الفنان الصعيد الجوانى بأنه " ذلك

الذى لايجرؤ فيه أحد على النظر إلى امرأة ليست من أهله " (فاطمة عبد النور) . كان قانون المرأة فى الصعيد ، وفى القرية خاصة ، يصر على أن تلف المرأة جسمها برداء السواد الشامل (فى داخل السور) . إنها شبح " لا يرى ولا ينبغى أن يرى ، مخلوق جاف لا فرق بينها هناك وبين الرجل ، كلاهما شئ لا أثر للرقى فيه " (يوميات نائب فى الأرياف ١٥٢) . وبيئة الصعيد تعكس تأثيراتها على الوافدين إليها ، فهم يأتونها أصحاء النفوس ، على وجوههم جمال الرضا والاتزان ، وفى حركاتهم وملابسهم تأنق ، ثم يصبحون - بعد زمن ، فى رأى الفنان - " غلاظ الوجوه ، سمان البطون ، ثقيلة حركاتهم ، نظراتهم حيوانية ، وكلامهم بذاءة متكررة ، ونكاتهم منحطة ، وأفكارهم سخيفة محصورة ، ضيقة ، وحين يعودون لمدنهم ينكرهم أصدقاؤهم " (البوسطجى) وإلى الخمسينيات ، كان الصعيد يعتبر منفى ، حتى أن بعض الزوجات كن يرفضن السفر مع أزواجهن المنقولين إلى الصعيد (فى الظلام ٤٣) . ومع ذلك ، فإن الصعايدة هم الذين يبنون العمارات ويعمرون أم المدن (حكاية الصعيدى) . وكان رأى الرجل أن الصعيد هو الذى يسترد مصر كلما تعرضت لاحتلال أجنبى ، أو غزو ثقافى ، واستشهد بالهكسوس الذين أغرق طوفانهم البلاد ، فهب الصعيد لطردهم (الغبار) .

* * *

الحياة فى القرى المصرية متشابهة إلى حد كبير ، كأنها حياة واحدة كبيرة : أسماء الناس ، ملابسهم ، سحنهم ، الكلمات التى يتبادلونها ، الشوارع المتعرجة تكتنفها كومات السباخ التى تنقر فيها الطيور ، ويلعب بترابها الأولاد ، الدكاكين القليلة المتناثرة ، يجلس أمامها عدد من أبناء القرية ، يشرقون فى أحاديثهم ويغربون ، فهى جلسة للسمر (مملكة نبيل) . ويقول الراوى : " لأول وهلة تحس أن كل شئ فى قريتنا يشبه بعضه بعضاً . فالملابس التى يرتديها الناس تتشابه ، والدور كلها من طابق واحد ، واللهجة التى تتردد على الألسنة واحدة ، والحقول والبهائم ، وحتى سحنات الوجوه لا تختلف كثيراً " (قرية أم محمد) . وثمة مئذنة المسجد التى ترتفع فوق النخيل الذى لم يعبّد بعد ، والمقهى الذى ينتظر فيه المسافرون ، والعيون التى تفحص كل قادم ، ولو كانت تراه كل يوم ، والرجال الذين لا يكتفون بالتحية من بعيد (زيارة)

والظلام فى القرية مشكلة تتردد فى الكثير من الأعمال الإبداعية . إنها تبدو كأنها عين فرن واسع منطفئ ، يحوى فى جوفه الغموض والمخاوف والأسرار (الفانوس) . ويقول الرجل " أصل بلدنا فى الليل زى التربة " (أحزان نوح) . فى الليل ، يرتفع الحد الفاصل بين القرية والغيطان ، يبدو المكان كله قطعة بلا نهاية من السواد (الليل الرحم)

وكلاب القرى لا تميز بعيونها فى الليل ، بين شخص وآخر ، لكنها تملك الأنوف التى تميز بها رائحة كل شخص (الفخاخ منصوبة للمحبين) . وحين ألقى الفنان السؤال ـ فى ثلاثينيات القرن العشرين ـ : أتوجد مدن فى القطر المصرى يقضى ساكنوها ليلهم فى الظلام ونهارهم بلا ماء ؟.. قال له رئيس الإدارة فى مديرية طنطا :

ـ أين ولدت يا بنى ؟

ـ فى القاهرة ..

ـ القاهرة ليست من القطر المصرى . إن ثلاثة أرباع مدن هذا القطر لم تعرف النور الكهربائى بعد (يوميات محام مصرى ٢٦ ـ ٢٧) . ويقول الشاب الريفى : إنكم يا أبناء المدن لم تألفوا النظر فى الظلام . يقول إبن المدينة : كلا! لم يرزقنا الله مثلكم عيون القطط !.. (إبراهيم الكاتب ٧) . ويقول عباس افندى : " تو ما يدن المغرب ، كل واحد ينام فى بيته . والعتمة ؟.. يا باى من العتمة يا باى . طول الليل حمير تنهق وكلاب تعوى " (البوسطجى) . إن أصوات الليل هى البوم والضفادع وجنادب المزارع والكلاب والقطط الجائعة والشبقة وهسهسات جريد النخيل وأغصان الأشجار وحفيف الأوراق وأجنحة الخفافيش (الغزوة الواحدة بعد الألف) " . لذلك فإن ليل الريف شهير بالطول (زفاف إلى الجنة) والقول : ما أطول الليل فى الريف (الضفيرة السوداء ١٨٥) يعكس معنى قصة " أرخص ليالى " . لا كهرباء ، ولا سهر بالتالى . ينامون عقب العشاء ، فينجبون الأبناء (أرخص ليالى) . وعندما ينزل الليل بظلمته الكثيفة الحالكة السواد ، يثير فى القلوب ـ حتى قلوب الصغار ـ ميلاً للحزن والوجوم (الفانوس) . ويقول الفنان " الليل رهيب فى الريف " (القرية الآمنة) ، وإنه يمكن أن يكون مفزعاً بحق (السحر الأسود ١٠٨) . لذلك ، فإن أبناء القرية ينتهزون أية فرصة للخروج من الخيمة السوداء . حتى ليالى المأتم يفيدون منها ، يحاولون استلاب لحظات هناءة ، فى تواصل الظلام الذى يلف ليل القرية . فالأطفال ينتشرون فى الساحة الواسعة التى يعد فيها الصيوان (السرادق) ، وقد امتلأت انفوسهم بالبهجة " لأن مساء ذلك اليوم لن يكون كئيباً مثل الليالى السالفة ، فستشع أنوار الكلوبات ، وسيمتد نورها فى الساحة، وسيلعبون حتى الفجر دون أن يزجرهم أحد ، فسيكون الجميع فى المأتم حتى الصباح (المرحوم) . بل إن " إيجابية الحدث " لا تقتصر على أبناء القرية وحدهم . فثمة أبناء القرى المجاورة ، والكفور المجاورة ، يفدون جماعات للعب ، وشراء الحلوى الغزل ، والاحتشاد حول الصيوان لسماع تلاوة القارئ (المصدر السابق) وأشرق الأمل ثانية فى نفوس أبناء القرية ، عندما سرت شائعة أن الشيخ عبد الرحيم مريض ، ويعوده

الأطباء ، فلن يمضى على القرية أيام ، حتى يهبط عليها يوم آخر فيه حركة وترفيه .

ولعلنا نتبين الانفراجة التى تحدث فى ليل القرية ، حين تزورها إحدى الفرق المسرحية . فالليلة عيد ، وبين الذين سعوا للفرجة من طحنه الهم ، ومن يعانى المرض ، ومعظمهم حفاة .. لكن النشوة بالحدث الجديد الطارئ ، لفتهم جميعاً . نسوا ـ لساعات ـ انهم فى القرية ، ومال فلاح على جاره : لو دام هذا ، فماذا يكون اسمه ؟ .. قال الجار : يكون اسمه جنة رضوان يا أهل الجنان ! (للزمن بقية ٤٠) . وليالى الريف الجميلة هى الليالى التى يكتمل فيها القمر بدراً (أبوح يا أبوح) . [حدث فى الصورة ـ بالطبع ـ تغير مؤكد ، بعد أن دخلت الكهرباء الكثير من القرى . وفى تقدير الفنان إن كل القرى التى دخلها النور لم تعد تعرف اللصوص ولا الذئاب (أطفال الذئاب)]

والزمن فى القرية لا حساب له ، أوقات النهار الشمسية هى التى يحسب بها الناس مرور الزمن ، وأوقات الليل يحسبونها بساعات الصلاة ، وما عداها ضائع لا وجود له (الغزوة الواحدة بعد الألف) . وتتشابه القرى فى أنها صغيرة ، ويعرف الناس بعضهم بعضاً . وفى القرية الصغيرة ، يصبح لكل شئ كيان . حتى أبسط الأشياء والكائنات وأكثرها تفاهة ، تجد لها شيئاً من الاعتبار (نهاية الكلب مسعود) ولأن القرية صغيرة ، فإن أى شئ يفعله المرء يكون حديث كل البيوت ، بعد أقل من ساعة (حكاية ريم الجميلة ٤٢) ، فإذا ولد طفل تعرف كل القرية ، وإذا مات شيخ مشى فى جنازته جميع الرجال ، وإذا سقطت بهيمة فى الساقية جرى الرجال لإنقاذها (أيام الأمل ١١٢) . والأحاديث تدور فى خشونة دائماً ، والكلمات دائماً قاسية ، لأنهم لم يمارسوا بعد لين الحياة الذى ينسكب ليناً فى الطبع والمعاملة (الأرض ٧٧) والشكوى ظاهرة فى القرية المصرية . فالفلاح يخرج إلى سوق الخميس من كل أسبوع ، فيشترى لوازم بيته ، ثم يجلس إلى أحد الكتبة العموميين يستكتبه بلاغاً أو عريضة ، ضد العمدة ، أو شيخ الخفراء ، أو مأذون الناحية ، أو بعض خصومه من أبناء القرية . ويتساءل الراوى : "لست أدرى لذلك من سبب . أهو الظلم حقاً أم هو داء الشكوى استوطن دم الفلاح على مدى أحقاب من الجور ؟ (يوميات نائب فى الأرياف ١٥٧) . وقد تنشب المعارك من أجل شربة ماء ، يروى بها كل مزارع أرضه (فى ضوء القمر ـ الأرض ، الرواية) . وكما يقول الفنان ، فقد تعلم الفلاحون شرب الشاى من البدو ، ثم أنزلوا الشاى من أنفسهم منزلة الاهتمام ، فهم لا يطيقون الامتناع عنه ، ويشربونه جماعة كالصلاة الجماعة (عودة الروح جـ ٢ ص ٤١) . وأيام الحصاد هى عيد الفلاحين كل سنة . يتخلف التلاميذ بسببها عن المدارس ، حتى وإن اقترب الامتحان (الطلقة الأخيرة) .

ومعظم قرانا المصرية تكاد لا تخلو من ولي - وربما أكثر - يتجه إليه الناس طلباً للشفاعة والبركة والمدد . ويحدد الفنان متعلمي القرية ، بأنهم : مدرسو القرية ، وعامل التليفون ، وكاتب الشكاوى ، وحفظة القرآن (حتى مطلع الفجر ٧٣ - ٧٤) . ولكل قرية مبيض نحاس ، وناظر مدرسة ، وشيخ خفراء ، ولص ، ومطبل زار ، وفاتح مندل ، وتاجر شيخ ، وإمام ، وقسيس ، وسمسار بهائم ، ومأذون ، وغازية ، وبيت مشبوه ، ومجبر كسور ، ونجار سواقى ، وداية ، وعمدة ، وسقاء ، وحلاق ، وقاتل مأجور يهتم بها ، وتهتم به (ديروط الشريف ١٣١) . أما الوافدون على القرية ، الطارئون على حياتها ، فهم تجار الحناء والشيح وزيل الحمام والتوابل ، والغجر ، والقرداتية ، وقصاصو شعر الحمير ، وكوانو الجمال ، وتجار الجلود ، وبائعو السكاكين والمقصات والشراشر (المصدر السابق) . ولكل قرية - فى الأغلب - غانية لا أهل لها ، تقيم علاقات مع شباب - وربما عجائز - القرية (الماء العكر) . وقد يلجأ الشاب والفتاة إلى داخل الغيط ، يفرغان رغباتهما فى غيبة عن النظرات الراصدة (واشهدوا يا خلق) . والحياة فى القرية المصرية تكره أن يكون هناك شئ غير مألوف . إنها تكره الغرابة ، وتمتص كل جديد ، وتحيله إلى شئ عادى (مملكة نبيل)

لكن الصورة البانورامية للحياة فى القرية تغيرت - فيما بعد - إلى حد كبير ، وهو ما يعبر عنه شحوب دور العديد من الأماكن والحرف والشخصيات فى الأعمال الإبداعية منذ الستينيات . كما تضاءلت الغيطان وأعداد أشجار الجميز واختفت أسراب أبو قردان وقبة الشيخ . حتى السماء الواسعة الممتدة لم تعد كذلك ، فقد حاصرت البيوت الإسمنتية كل شئ (الأفق المجهول) .

وبالإضافة إلى تغير نمطية الحياة ، وإيقاعها ، فى القرية المصرية ، بعد أن دخلت إليها الكهرباء ، فقد أقدم الكثير من العائلات التى تعانى ظروفاً إقتصادية سيئة ، بل وبعض العائلات التى لا تملك شيئاً على الإطلاق ، على إرسال أبنائها إلى المدن - أو القرى - القريبة ، للتعلم . كما تغيرت نظرة الاحتقار للعمل غير الزراعى . وتمتع الحرفيون وأصحاب المهن ، بمكانة طيبة بين العاملين فى الزراعة ، ولم يعد من الصعب أن يدخل الحرفى أو صاحب المهنة فى علاقات متكافئة مع القرويين ..

وعموماً ، فقد شهدت القرية تطورات يصعب إغفالها : انتشر التصنيع ، والتعليم، ودخلت الكهرباء والمياه النقية إلى معظم القرى ، واختفت ظاهرة الفتيات اللائى يسافرن إلى المدينة ليعملن فيها كخادمات . ثمة مهن ووظائف أغرت الفتيات بالبقاء فى قراهن . وشهدت مهنة الخادمة تراجعاً واضحاً ، بحيث لجأ الكثير من الأسر فوق

المتوسطة إلى استجلاب خادمات من دول الشرق الأقصى ، كالفلبين وسيريلانكا والهند وغيرها ..

* * *

ويهبنا الفنان الكثير من مفردات المكان فى القرية ، فى قول المأمور : " تصور إننا من الصبح لغاية تاريخه ما تركنا فى دايرة المركز غيط درة ولا زراعة قصب ولا ساقية ولا طاحونة ولا كفر ولا دوار ولا ترعة ولا أرض ولا سما ولا طريق زراعى ولا... إلا قلبناها وفتشناها شبر شبر " (يوميات نائب فى الأرياف ٧٢) . والصلة بين العديد من الأماكن فى القرية ، تطالعنا فى وصف الراوى للحياة فى قريته ، فأمام الدار عشة من البوص ، تظللها صفصافة وجزورينا وذكر توت من زمان . والبيت آخر بيوت البلد ، يحزمه من الشرق : النهر ، وماكينة الطحين من الغرب ، وأمامه تنفسح الغيطان إلى مدى الشوف ، حتى تصل أو الصحراء ، حيث الرمال التى تنتهى بالبحر الكبير (إبن آوى) . ورغم تشابه الحياة فى القرى ، فإن اعتبارها متشابهة الخصائص ، أمر يجافى الصواب لاختلافات نماذج القرى ، تبعاً للقرب أو البعد عن المدينة ، والمواصلات ، وتبعاً للحجم والسكان ، ومساحة الأرض ، وتوزيع الملكية (القرية المتغيرة ٢٣) . إنها ليست قرية واحدة ، ليست نموذجاً ولا طبيعة ولا حياة إجتماعية واحدة ، أو متشابهة . ثمة القرية التى تقع فى أعماق الريف ، تحيط بها مجموعة من القرى ، والقرية القريبة من الصحراء ، والقرية المتاخمة للمدينة . والأبعادية هى التفتيش ، وهى الدايرة (الحرام ٣٢) وهى تتكون من عدة عزب (المصدر السابق ١٣) . ولعلنا نجد ملامح الاختلاف بين قرية وأخرى ، فى شهرة أبو رواش بأنها " بلدة الثعابين " (حضرة المحترم ٨) ، وأنها موطن الترجمانات " هذا الترجمان ذو الوجه المستطيل ، الصارم كالسيف ، وفى يده مقود جمل شرود ، وعلى كتفيه أعباء الدنيا كلها ، وهو دائماً ينتظر سائحة أمريكية ، استسلمت له ذات يوم ، ووعدته بأن تعود إليه كل عام ، لكنها خانت وده ، وما نسى رحيقها أو مذاقها أبداً " (دولت ٨) . وكانت نزلة السمان قرية صغيرة ، يطوف سكانها بالأهرام سعياً إلى الرزق من خلال تردد السائحين عليه . كانت مجرد درب أو جسر أو طريق ، مهدته الأقدام والقوافل ، على جانبيه أراض مزروعة ، يتخللها بيوت صغيرة ، وأعداد قليلة من البشر (متون الأهرام) . ثم تغيرت صورة قرية السمان - فيما بعد - تماماً ، بعد أن اجتذبت أهلها الأنشطة السياحية المختلفة . وسباك الضحاك - تأمل اسمها - التى كانت - ولعلها لا تزال - مركز الفن فى المنوفية (قراريط رضوان التسعة) ، وسنباط بلد الغوازى (رأس الشيطان) . وثمة قرى اتسعت مساحتها ، وزاد سكانها ،

فهى فى منزلة بين النجوع والدساكر وبين المدن (شجرة البؤس) . وعموماً ، فقد اختفت معظم المساحات الخضراء . حلت مكانها عشرات البنايات والدكاكين والمطاعم وورش إصلاح السيارات والبوتيكات التى تعرض أحدث أنواع الأجهزة الكهربائية ، بالإضافة إلى الحفر والمطبات وكومات النفايات وموجات الغبار (الغبار) .

قسم الشرطة

وكان يسمى " التُمن " (نحن لا نزرع الشوك ٧٤) ، لأن القاهرة كانت مقسمة إلى ثمانية أقسام . وكان قسم عابدين فى أواخر العشرينيات أهم أقسام العاصمة على الإطلاق (أزهار ٢٩) لقربه من سراى عابدين . وفى داخل قسم الشرطة رجال ونساء وقضبان ورجال شرطة (سرقة بالطابق السادس) يتكوم الناس من المدعين والمدعى عليهم ، والشاكين والمشكو فى حقهم ، فضلاً عن صناديق الفاكهة وعربات اليد وكراسى القهاوى التى صادرها رجال الشرطة (جمهورية فرحات) ومتسولون عجائز ، وأطفال ربط جلباب كل واحد فى جلباب الآخر (المصدر السابق) .

وخلف مكتب الجندى المناوب طاولة من الخشب الأسود القديم ، وفى ركن بنادق معلقة على الحائط ، وفى ركن آخر باب مغلق يفضى إلى حجرة المأمور (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٦٦) . وعلى الحائط لوحة سوداء عليها سلاسل وقيود حديدية (هروب الطائر الأبيض ٣٨) ودروع وبلط وخوذات ، وعلى الجانب خزانة حديدية قديمة (جمهورية فرحات) .

الردهة صغيرة ، عرضها متران ، وطولها أربعة ، بها ثلاثة أبواب مصفحة اسمها الشبكة ، ويظل بها ، لا يدخل إلى واحدة من الزنازين الثلاث ، من يدفع مقابلاً للحارس (الزنزانة ٢٧) . والشبكة من الأسمنت المسلح ، تفضى إلى ثلاثة أبواب ، لثلاث زنازين ، واحدة للنساء والأطفال ، واثنتان للرجال ، ورابعة بدون باب هى دورة المياه . ربما سميت شبكة لوجود نافذة ذات سلك شبكى ، سطحها فى مستوى أقدام الواقفين فى فناء القسم (المصدر السابق ٢٩) . ولابد للوافد الجديد إلى القسم من أن يأخذ الطريحة ، والطريحة هى علقة الاستقبال " كل مسجون جديد لازم يشرّف فى المباحث ، يمدوه على رجليه أو يصلبوه ويعلقوه فى الشباك ويضربوه بالكرباج " (المصدر السابق ٣٠) . وفى داخل الزنزانة ، تتراص أجسام المساجين فى تلاصق وهم يفترشون الأرض ، كأنهم كتلة واحدة من اللحم (المصدر السابق ٣٤) . أما حجرة

الحجز ، فإنها فى بدروم ، فى نهايته باب بقضبان حديدية ، يتسلم الصول النوبتجى المتهم ، يسوقه أمامه فى ممر طويل ، يفضى إلى سلم ، وينزلان البدروم إلى الباب الحديدى ، فيفتحه الصول ، ويدفع المتهم داخله (المصدر السابق ٢٧) . وحجرة الحجز ذات سقف وجدران وأرض من الأسمنت ، تحوط بها من ثلاثة أضلاع مصطبة اسمنتية، بها نافذة عريضة ممتدة بطول الضلع ، مسلحة بقضبان حديدية ، ومكسوة بسلك شبكى ، مثل نافذة الشبكة ، لكنها تطل على مناور خلفية للقسم (المصدر السابق ٣٥) . وقبل أن يرحل النزلاء إلى السجن ، يعد لهم " فيش وتشبيه " (المصدر السابق ٥١) . ولأن يوم الجمعة أجازة ، فإن النزلاء يظلون داخل الزنازين ، لأنه لا يوجد عرض على أية جهة (المصدر السابق ٤٦) . وعند ترحيل النزلاء إلى النيابة ، أو إلى السجن ، ينادى أحد الجنود على الأسماء ، كل من يسمع إسمه يجلس القرفصاء فى الطابور ، ويعاد الباقون إلى الزنازين ، وتغلق عليهم (المصدر السابق ٣٦) . أما السجناء الذين قضوا فترة العقوبة فى السجن ، وأفرج عنهم ، ويقضون فترة المراقبة ، فهم يأتون كل مساء ، ليقضوا الليل فى القسم (المصدر السابق ٣٢) . والمحكوم عليهم بغرامة ، وعجزوا عن دفعها ، ينظفون القسم بدلاً من الغرامة (أطلال النهار) .

لقد كانت سهير منذ طفولتها تكره العساكر والضباط ، وتكره قسم الشرطة القريب من بيتها . كانت إذا مرت من أمامه تبعد عنه ما استطاعت ، فقد جاء ضباطه وجنوده إلى بيتهم ليلاً . فتشوا البيت ، وبعثروا الأوراق والكتب ، وأخذوا أباها بين صفعاتهم وركلاتهم إلى القسم (جراح قديمة) . أما صاحب العمارة ، فقد أفلح فى أن يمنع شكاوى السكان من إلحاق الضرر به ، فالشكاوى ضده تطبخ - بنفوذه - داخل قسم الشرطة ، فيطلع منها كالشعرة من العجين (كومبارس من زماننا) . وحين دخل الشاب قسم الشرطة للمرة الأولى ، فوجئ بأن أحد النزلاء حاول الاعتداء عليه ، فاستمات الشاب فى المقاومة حتى فقأ عين الرجل غصباً عنه (الخروج)

قصر

القصر دار كبيرة . وقد اشتهرت القاهرة بقصورها : القصر الأبلق فى قلعة الجبل (قلعة الجبل - زهرة الصباح) وقصر جزيرة الروضة ، وقصر القبة ، وقصر عابدين ، وقصور الإسكندرية المطلة على البحر (هاتف المغيب) . وكما يقول الراوى ، فإنه لم يكن فى مقدوره - حين قدم إلى القاهرة - أن يمشى قريباً منه ، أو يحلم بدخوله

ليرى ما بداخله من حدائق وقاعات ، وتحف مزخرفة بماء الذهب ، ومقاعد مطعمة بقطع من الزمرد والفضة والياقوت ، ومخادع عليها مراتب من ريش النعام ، وتهفهف على شرفاتها ونوافذها ستائر من قماش يغزل من خيوط أو أسلاك رفيعة من الذهب والفضة ، وأشياء أخرى عديدة توجد فى هذا القصر ، وتختفى خلف أسواره الحجرية العالية (رسالة العام الجديد) . وقد بنى الخديو اسماعيل قصر المنتزه ، على مساحة خمسمائة فدان ، فيها كل شئ من أشجار الدنيا الجميلة (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢١٠) . أما القصر الذى يشيد فى الريف ، فإنه يتميز بالأشجار العالية المزروعة أمامه على ضفة النيل ، تحجب جماله عن القادمين من الغرب ، ويمتد على رقعة فسيحة من الأرض ، يحيط بها سور مرتفع ، والبوابة تفتح على حديقة واسعة تشقها ممشاة مفروشة بالحصى الملون ، ثم تصعد منها درجات رخامية (رجل يشترى الحب ٢٩٢) وممرات مفروشة بالبساط الأحمر (ست الحسن والجمال ٢٠) . أما شرفاته فتطل على الجبل من الشرق ، أو تطل على مزارع القصب المترامية شمالاً ، أو حقول الفلاحين المقسمة إلى قطع صغيرة فى الجنوب (رجل يشترى الحب ٢٩٢) . والعادة أن القصر فى الريف لقضاء عطلات الأعياد ونصف السنة (المصدر السابق ٢٩٤) . وكان قصر البرنس - فى وصف الفنان - يعطى ظهره للبلد ، وينفتح بشرفاته الواسعة - فى طوابقه الثلاثة - على أرض واسعة مزروعة بالفول (البلد ٨) . وكانت النافذة هى وسيلة كمال عبد الجواد الوحيدة - أو تكاد - للتطلع إلى محبوبته عايدة . ففيما عدا لقائه لها فى الحديقة ، فإن وقفته كانت تطول حتى تظهر المحبوبة فى النافذة . على أن الشتاء إذا كان يحرمه من لقائها فى الحديقة ، فإنه لم يحل دون رؤيتها فى النافذة المشرفة المطلة على مدخل القصر ، فى هذه أو تلك ، وعند مقدمه ، أو حال منصرفه ، ربما لمحها وهى معتمدة الحافة بمرفقيها ، أو مفترشة راحتها بذقنها ، فيرفع عينيه ، حانياً رأسه فى ولاء العابد ، فترد تحيته بابتسامة رقيقة ذات وميض يضئ له أحلام اليقظة وأحلام المنام " (قصر الشوق ٢١٩) .

قعدة الحشيش :

قد تكون قعدة الحشيش فى حجرة واسعة ، مزدحمة بالجالسين ، مضاءة بنور أزرق هادئ ، يصدر عن مصباح ملفوف بغلالة زرقاء ، يتربع الحاضرون على شلت تراصت على هيئة دائرة ، وفى الوسط " العدد " كالمجمرة والجوزة والطباق (خان الخليلى ١٩٣) ، يتوسط أحدهم الدائرة ، وتنتقل الجوزة من يد إلى يد ، يضع كل واحد الغاب فى فمه ،

ويأخذ نفساً طويلاً ، يزفره من خيشوميه قطعاً من سحب داكن (المصدر السابق ١٩٥) . يتحول الدخان في جو القعدة ، ويتحول إلى ضباب (لماذا أعيش) . ولا تختلف قعدة الحشيش في البيئة الريفية عن مثيلتها في المدينة ، فالغابة تدور بين الأفواه ، كل واحد يمسك بطرفها قبل أن يدسها في شفتيه . تتوهج الجمرات في حجر الجوز ، ويخرج الدخان الأزرق من الأنوف والأفواه كثيفاً ، يتلون في الجو (البيات الشتوى ٣٥٤) . وكانت قعدة الحشيش في البيت الصغير بعزبة النخل ، عبارة عن حجرة مرتفعة ، معزولة عن الأرض ، بلا موصل يفضى إليها . يصعد إليها المترددون على سلم خشبي ، سرعان ما يطرح تحت أكوام التبن (الظلام) [راجع : الغرزة].

قلعة

كان السلطان يقيم في قلعة الجبل . أما أعوانه من الوزراء والأمراء ، فهم يقطنون في أنحاء القاهرة ، وأشدهم بأساً هو الذى يملك قلعة الكبش ، ثم توالت الأعوام ، وتحولت قلعة الكبش إلى مجرد سلالم وسور وبقايا أطلال وبيوت بعضها عليه مظاهر النعمة ، وبعضها عليه مظاهر البؤس . وليس ثمة قلعة ولا سلطان صغير ولا مماليك (عتريس الأكبر) . وقد تصبح قلعة الجبل في الرواية عالماً يسيطر على المدينة التي تخرج منها المرأة التي تتحدى رجل القلعة ، السلطان خليل بن الحاج أحمد ، وتصبح المدينة هي الوطن ، والمرأة ـ عائشة ـ هي الأم والشعب ، والهدف المقدس الذى يتحرك الجميع من أجله في النهاية (قلعة الجبل ـ التقديم) . وكان الأصدقاء يسمون أحدهم "قايتباى" لأنه " مثل القلعة الرابضة عند الطرف الشرقى من المدينة ، لا يعرف أحد لها عملاً " (صياد اليمام ٣٣٩) . وهذه القلعة أنشئت مكان فنار الإسكندرية القديم . وكانت أضواؤه تصل إلى البواخر على بعد ٣٠ ميلاً داخل البحر . وكان مبنياً من الرخام الأبيض . وثمة قلعة في سيناء ، يرجع عمرها إلى أيام رمسيس الثانى ، وإن ترك الغزاة بصماتهم عليها . ذات حوائط مزدوجة ، سميكة ، شبيهة بما كان يقيمه القدامى من قلاع بين أسوان وفيلة (تل القلزم ١٢٦) . وهناك قلعة نيلسون التي تعد معلماً سياحياً مهماً في أبو قير (أهم شئ في العالم) .

قهوة

القهوة اسم المشروب المعروف ، ويطلق على اسم المكان الذى يباع فيه . وكان

العرب يطلقون على الخمر اسم القهوة . ذلك لأن الخمر تنهى عن الطعام ، أى تشعر شاربها بالشبع . وأشهر أنواع القهوة فى مصر هى القهوة التركية (قهاوى الأدب والفن ٩) . وإن اشتهر أيضاً نوع آخر يتحدث عن المهتار بعد أن شرب حراس قصر الغورى ما قدمه لهم من شراب استعادوا به نشاطهم ، وتفتحت أعينهم : " تلك يا أبنائى قهوة البن ، لا يعرفها أحد من أهل مصر ، قد حملها بعض اليمانيين من أهل الأزهر من بلاد اليمن ، وطبخوها سراً فى رواقهم ، ليستعينوا بها على السهر فى حلق الذكر (الأمير حيدر ٥٩) .

كانت القهوة ـ كمكان وليس كتسمية ـ موجودة قبل دخول القهوة مصر فى القرن السادس عشر الميلادى . وقيل إن الصوفية كانوا أول من أدخل القهوة مصر فى القرن العاشر الهجرى ويقول صاحب " عمدة الصفوة " " إن أول ظهور القهوة بمصر ، فى حارة الجامع الأزهر ، فى العشر الأوائل من القرن العاشر الهجرى ، وكانت تشرب فى نفس الجامع كل ليلة اثنين وجمعة ، ويضعونها فى ماجور كبير من الفخار الأحمر ، ويأخذ منها النقيب بكرجة صغيرة ، ويسقيهم الأيمن فالأيمن " . وثمة رواية أن أبا بكر بن عبد الله المعروف بالعيدروس الذى وصل إلى مصر عام ٩٠٥ قادماً من اليمن ، هو الذى قدم بالقهوة ، ونصح أتباعه باحتسائها بعد أن ثبت له ـ أثناء إقامته فى اليمن ـ جدواها كشراب يجلب السهر ، وينشط للعبادة . وقد دخلت القهوة ـ فى البداية ـ دوامة الإباحة والتجريم ، إلى أن حسم الأمر فى مطلع القرن الحادى عشر الهجرى ، وانتشرت الأماكن التى تقدم القهوة فى أنحاء القاهرة . كانت القهوة المكان ، تقدم ـ قبل دخول القهوة مصر ـ مشروبات مثل الحلبة والكركديه والقرفة والزنجبيل وغيرها ، ثم احتلت القهوة موضعها المتميز ، إلى حد إطلاق إسم المكان عليها . أما الشاى ، فلم يدخل مصر إلاّ فى القرن التاسع عشر . وثمة اجتهاد أن الشاى فى أصله مشروب روسى ، وكلمة شاى من الكلمات الروسية (قهاوى الأدب والفن فى مصر) . ويرى الفنان أن معظم أصحاب قهاوى حى الجمرك بالإسكندرية من أبناء جزيرة كريت (الوسائط يافندم) . وكتب إدوار لين يصف الحياة المصرية فى أوائل القرن التاسع عشر : " القاهرة بها أكثر من ألف قهوة ، وهى المجتمع الأدبى للعامة ، وهى ـ بصفة عامة ـ حجرة صغيرة ذات واجهة خشبية ، أمام واجهتها ـ ماعدا المدخل ـ مصطبة من الحجر أوالآجر مفروشة بالحصير ، وارتفاعها ما بين قدمين إلى ثلاثة . ورواد القهاوى من الطبقات الأدنى وذوى الحرف وصغار التجار ، الذين يفضلون الجلوس على المصطبة الخارجية ، ويحمل كل منهم شبكه الخاص وتبغه . ويقدم القهوجى بخمس

فضة للفنجان الواحد ، أو عشر فضة للبكرج الصغير الذى يسع ثلاثة فناجين أو أربعة . ويحتفظ القهوجى أيضاً بعدد من آلات التدخين من نرجيلة وشيشة وجوزة . وتستعمل هذه الأخيرة فى تدخين التمباك والحشيش الذى يبلع فى بعض القهاوى ، ويتردد الموسيقيون والمحدثون على بعض القهاوى ، فى الأعياد الدينية خاصة " . وإلى أوائل القرن التاسع عشر ، كانت قهوة العاصمة التى يملكها اليونانى طناشى باب دوبولو ، بالقرب من المحكمة المختلطة ، ملتقى مستخدمى المحامين وسماسرة القضايا وأرباب الدعاوى ، يتلاقون فيها لقضاء الأشغال وعقد الاتفاقات ، والتحدث بشأن القضايا ، ودفع وقبض الأجور والمكافآت (النفس الحائرة ١٥) . وكان الجلوس فى القهاوى على مصاطب ، ثم على دكك خشبية ، ثم بدأ - فى العشرينيات من القرن العشرين - استخدام المقاعد والطاولات ..

وقد تحولت بعض الطوائف إلى أماكن تجمع لطوائف بذاتها . أطلق اسمها على القهوة ، لكل حرفة قهوتها ، مثل قهوة المنجدين ، وقهوة عمال البناء ، وقهوة السروجية، وقهوة المبلطين ، وقهوة السباكين ، وقهوة العقادين ، وقهوة الصنادقية ، وقهوة سماسرة السيارات التى يستطيع المرء بواسطتهم أن يشترى السيارة أو يبيعها فى الفترة التى يشرب فيها فنجان القهوة (الطوق) . وثمة قهوة كان يقتصر تردد العاملون فى محلج دمنهور عليها (أنا الشعب ٤٦) . أما قهوة النيل ، أمام بورصة الإسكندرية ، فقد كان أغلب روادها من السماسرة (لا أحد ينام فى الإسكندرية ١١٢) . ولأن قهوة ديانا كانت قريبة من حى البنوك والمال فى القاهرة ، فقد كانت تزدحم دائماً بروادها . وكانت موائدها وكراسيها مشغولة فى معظم ساعات النهار والليل (زكى بك) . ويقول الراوى السائق إنه كان يتردد على قهوة للسائقين ، يجتمعون فيها ، ويناقشون مشكلاتهم (الساعة تدق العاشرة ١٢) . وكان السائق شلبى يحرص على الجلوس - كل مساء - فى قهوة السواقين فى البر الشرقى (فى صحة شلبى) . وصار للفنانين أكثر من قهوة ، تركزت جميعها فى شارع محمد على ، ومن بينها - حتى الآن - قهوة التجارة الشهيرة ، يجلس فيها أفراد الكورس وصغار الموسيقيين (الظل) ينتظرون الدعوة إلى حفل زفاف أو ميلاد (صانع النجوم) . يقول الراوى : " كان كل مقهى من مقاهى شارع محمد على معروفاً بنوع من أنواع الموسيقيين ، وكان أقدم هذه الأنواع فريق الموسيقات النحاسية التى كان يتزيا رجالها بزى خاص أقرب ما يكون إلى الأزياء العسكرية . كان هذا فى الزمن الماضى الذى كان من تقاليد أفراحه - أى حفلات ليالى الزفاف - أن تجلس فرقة من فرق الموسيقى النحاسية بباب دار الفرح ،

كى تحيى القادمين المدعوين والمدعوات ، وتظل تعزف طوال النصف الأول من الليل ، حيث ينتهى عزفها عندما يبدأ " صييت " ـ أى مطرب ـ الاحتفال فى ترديد أغانيه . وفى سنة ١٩٢٣ ، عندما أنشئ مسرح رمسيس بشارع عماد الدين ، تحول المقهى المقابل لمبناه إلى مقهى خاص بالفنانين ، واتخذ له اسم قهوة الفن ، وهو أول مقهى فى تاريخ مقاهى القاهرة ترتاده النساء ، لكنهن جميعاً كن من أعضاء فرقة مسرح رمسيس والمسارح المجاورة (مذكرات منسية ١٢٨ ـ ١٢٩) . حتى الزبالين جعلوا من أحد القهاوى مقراً لهم (الجهينى ٦٧) . وقد أصبحت تلك القهاوى ـ ولا تزال ، وإن قلت بصورة ملحوظة ـ مراكز للتعاقد والاستخدام ، ومناقشة أمور المهنة ومشكلاتها ، واختيار الأسطوات لساعديهم ، بما يسمى " البيات " حيث يتسلم المساعد عربون عملية اليوم التالى ، يرتادها الحرفيون والزبائن ، وكل من تعنيه المهنة التى أطلق اسمها على القهوة . وبعد انتشار طوائف الحرفيين ، بدأت تطل على الحياة المصرية قهاوى جديدة لعمال الصناعات والمنشآت الكبيرة ، مثل عمال الترام والكهرباء والمياه والسكك الحديدية وغيرها . أما قهوة الفن فى شارع عماد الدين ، فقد كانت ـ إلى الأربعينيات ـ ملتقى الفنانين والممثلات والراقصات ، يجلسون فيه فى انتظار موعد البروفات ، أو بعد الانتهاء منها (البحث عن النسيان ٢٩) .

* * *

ولم تكن قهوة زقاق المدق بدعاً ولا متفردة فى وجود الراوى أو المنشد الذى يروى السير والحكايات الشعبية والدينية (زقاق المدق) . أشار إلى ذلك من قبل عبد الله النديم فى لوحاته . وكان الرواة والمنشدون ينتشرون بالفعل فى قهاوى القاهرة المختلفة ، فيما عدا القهاوى الفاخرة التى كان الأدباء والفنانون يلتقون فى بعضها ، بينما كان بعضها الآخر يذيع الألحان الذائعة لمشاهير مطربى العصر . كانت دكة عازف الربابة جزءاً ثابتاً من معظم القهاوى ، يجلس عليها الشاعر ، وينشد سير الهلالية والزناتية وعنترة وسيف بن ذى يزن وغيرها . وأحياناً تقوم فتاة بأداء الرقصات على عزف جوقة صغيرة فى القهوة (العالم الآخر) .

وقد لاحظ أحمد عاكف أن قهاوى حى الحسين كثيرة ، حتى قدر معدلاً : قهوة لكل عشرة من السكان (خان الخليلى ٥١) . يدخنون البورى ، ويشربون الشاى والمشروبات الساخنة والباردة ، على حين يجرى الحديث فى موضوعات شتى (قلب الليل ١٢) .

والقهاوى ـ فترة الصباح ـ يقل روادها ، ثم يبدأ تزايدهم منذ العصر إلى نهاية

السهرة . يغادر الموظف الديوان فى الثانية بعد الظهر . يتناول طعام الغداء ، ويستريح فى قيلولة ، ثم يتجه إلى القهوة . أما العمال والحرفيون ، فإن ترددهم على القهاوى يبدأ بانتهاء عملهم مباشرة أول الليل ، يشربون الشاى والقهوة ، ويلعبون الكوتشينة والدومينو ، فلا يغادرون القهوة قبل انتصاف الليل . وعندما يحل الغروب ، يرش ما حول القهوة بالماء ، حتى لا تثير الرياح الأتربة ، وتصف الكراسى فى مربعات أو صفوف منتظمة ومنسقة ، ويدار جهاز الراديو ـ ذلك الذى تربع على عرش شاعر الربابة القديم ، كما حدث فى قهوة المعلم كرشة بزقاق المدق ـ بما يكفى لإسماع الحوارى المجاورة . ولعله من هنا جاء القول لمن يدير الراديو بصوت مرتفع : إحنا فى قهوة ؟. ويقدم جرسون القهوة جريدتين للزبون وهو يقول : هاك اللواء والمؤيد ياسيدى .. وسآتيك بالأهرام والمقطم بعد أن أعد لك القهوة (الشباب الضائع) . كانت بعض القهاوى تجتذب زبائنها بإتاحة صحف الصباح ، يقرأونها فى أثناء جلوسهم على القهوة (الوسائط يا أفندم) . إذن ، فقد كان بوسع المرء أن يجلس على القهوة ، فيقرأ صحف اليوم ، ويشرب فنجان القهوة ، ويدفع لقاء ذلك قرشاً يتقاضاه الجرسون بامتنان .. وآخر الليل ، يراجع صاحب القهوة حساب اليوم ، يكوم الماركات فى طبق صاج كبير (١١٧) . وظلت معظم القهاوى ـ قبل ارتفاع أسعار الصحف ـ توفر صحف اليوم للمترددين عليها ، يتبادلون قراءتها (الوسائط ياافندم) .

وفى الشتاء ، يظل جو القهوة ـ على خلاف الجو فى الخارج ـ دافئاً يحفظ حرارته دخان الجوز وأنفاس الرواد ووهج النصبة (زقاق المدق ٦٦) ، وإن ظلت الرطوبة ـ بالنسبة للقهوة الواقعة تحت الأرض ـ مثل أحمد عبده ـ منتشرة فى جنباتها بدرجة محسوسة (السكرية ٥٦) ثم تحولت القهوة ـ بقدوم الراديو ـ [ونتذكر ثانية ، غروب شمس شاعر الربابة فى قهوة زقاق المدق] إلى جهاز إعلامى متكامل ، يتابع زبائنها ـ من خلاله ـ تطورات الأحداث المحلية والعالمية ..

* * *

والقهوة ـ إلى حد ما ـ تعبير عن العصر والبيئة ونوعية المترددين عليها ـ يقول عبد المنعم شميس : " القهاوى ليس لها قيمة فى ذاتها ، ولكن قيمتها فى روادها " (قهاوى الأدب والفن فى القاهرة ٥٧) ـ فبالإضافة إلى دورها التقليدى ، أدت القهوة وظائف اجتماعية تتصل بالتعاقد والنشاط النقابى والفنى والثقافة والحركات السياسية إلخ .. فمنذ بداية الوجود الاحتلالى ـ على سبيل المثال ـ كانت القهاوى أماكن للقاء الثوار ، وللتعليق على تطورات الأحداث . وفى اليوم الذى أعلنت فيه الأحكام العرفية ، ألقت

الشرطة القبض على عدد كبير من الجالسين فى القهاوى ، لأنهم ـ كما قيل ـ كانوا يروجون للسياسة الألمانية (السلطان حسين كامل ٤٢) حتى حديقة جروبى كانت ـ كما أشرنا ـ مجالاً للجلسات التى تتناول أحاديث السياسة وأنباء الثورة . وكانت القوات البريطانية تفاجئ رواد الحديقة للبحث عن زعماء المظاهرات ، وتلقى القبض على من تعثر عليه منهم (الميجر سامح) . وقد انتظر إبراهيم ناصف الوردانى على قهوة المالية بلاظوغلى (١٩١٠) خروج رئيس الوزراء بطرس غالى من الديوان ، ليصرعه ـ مقابل خيانته ـ برصاص مسدسه . ومع أن فهمى كان يكره الجلوس على القهاوى ، فإنه اختار ، وعدد من زملائه ، قهوة أحمد عبده ، بموقعها المستتر عن الأنظار ، للاجتماع كل ليلة لمناقشة تطورات الأحداث عقب استقبال المعتمد البريطانى للوفد المصرى بقيادة سعد زغلول (بين القصرين ٣٨٤) . وأفاد ثوار ١٩١٩ ـ روائياً ـ من انعزال تلك القهوة فى تنظيم المظاهرات ضد الاحتلال (المصدر السابق ٢٣٧) . وكان للقهاوى بعامة دورها المؤكد فى أحداث الثورة ، من حيث التقاء المشتغلين بالعمل الوطنى ، وتوزيع المنشورات ، وجمع التوكيلات ، ومناقشة تطورات الأحداث ، وسماع الخطب التى تحض على الثورة ، وبدء المظاهرات ـ أحياناً ـ ضد الوجود الاحتلالى (المصدر السابق ، الرواية) . ويخاطب كمال عبد الجواد قهوة أحمد عبده بقوله : يا قهوتى العزيزة ، أنت قطعة من نفسى . فيك حلمت كثيراً وفكرت كثيراً ، وفيك سكن ياسين أعواماً ، واجتمع فهمى بالثوار ليفكروا ويعملوا من أجل عالم أفضل (السكرية ٦٠) . والانتخابات السياسية موسم مزدهر للقهاوى ، حيث يتردد عليها المرشحون والناخبون ، وتتم فيها الصفقات لصالح هذا المرشح أو ذاك (زقاق المدق ، الرواية) . وقد تحولت قهوة أحمد عبده ـ فى بعض أعوامها ـ إلى مكان يلقى فيه الشيخ على المنوفى عظاته الدينية على مريديه وتلاميذه من معتنقى فكر الإخوان المسلمين (السكرية ٩٧ وما بعدها) . وكانت بداية تعرف عبد المنعم شوكت إلى الشيخ على المنوفى ، معلمه الروحى ، فى قهوة أحمد عبده . وقد ظل وفياً لتعاليمه حتى اعتقل ـ عبد المنعم ـ فى أواخر الحرب العالمية الثانية . وإبان المعارضة الشعبية والحزبية للرئيس السادات ، استقبلت قهوة النيل أعداداً من الحرفيين والعمال والطلبة ، تمتد مناقشاتهم صاخبة وهامسة (النظر إلى أسفل ١٢١) . وثمة من يسميهم الراوى أصحاب القهاوى : " فى المقهى نتصافح بحرارة ونتجالس ونتسامر ، ثم يذهب كل إلى سبيله ، ومنهم من يختص بصفة تستحق التأمل ، فيترك أثراً قبل أن ينوب فى النسيان (المرايا ١١٨) . وأحياناً ، تبدأ الصداقة الطويلة بلقاء عابر فى إحدى القهاوى . تلاقت أعين الرجلين ، فدنا أحدهما بكرسيه من الآخر : لا مؤاخذة .. كلانا وحيد .. تلعب عشرة ..

أضاف معرفاً بنفسه : محسوبك جبريل الصغير .. من رجال الأعمال ..

قال الآخر : تشرفنا .. فؤاد الصاوى .. مزارع ..

وتبدأ الصداقة الطويلة ، الممتدة (اللقاء) .

والقهاوى كذلك هى أنسب الأماكن لعقد الصفقات الخيرة والشريرة ، وبذل التهديد والإغواء .

* * *

كانت القهاوى هى البديل للبيوت . لم تكن البيوت تستقبل إلاّ الأقارب ، وخاصة الأصدقاء ، وفى مناسبات بعينها كالمرض والعودة من الحج والإنجاب والعزاء فى الوفاة إلخ . ولأن التقاليد التى ورثها إبراهيم مصطفى العطار كانت ترفض استقبال الغرباء فى البيت ، فقد كان يدعو أصدقاءه ومعارفه إلى لقائه فى قهوة فاروق (قاضى البهار ينزل البحر ٦٧) . ثم تبدلت الصورة فيما بعد ، فالكثير من الزوجات يحرضن أزواجهن على الذهاب إلى القهوة ، وبالذات بعد أن يبدأ الزوج رحلة المعاش (شباب القلب) . القهاوى بديل مباشر للنزهة فى الشوارع ، ووسيلة مماثلة لتزجية فراغ الوقت (المسرح الكبير) . ولا تخلو من دلالة دعوة شوقى خليفة لسعد ، للجلوس فى إحدى القهاوى : تعال يا شيخ على القهوة نكمل كلام .. هو احنا كل حا نطلع من المدرسة نتصعلك فى الشوارع .. ياللا بنا على القهوة ياللا (الشوارع الخلفية ١٦١) . وكما أشرنا ، فقد كانت غالبية رواد القهاوى ـ وبالذات فى فترة المساء ـ من الموظفين الذين ربما تحول الظروف الطارئة بينهم وبين قضاء أوقات فراغهم فى أماكن أخرى . ويقول الراوى : " كان الجلوس على المقهى هو خير وسيلة لأكل يومى وأمسى وغدى ، وفى المقهى تعرفت على أوباش " (بنت مدارس ٥)

كان هناك ـ على حد تعبير نجيب محفوظ ـ فاصل بين الرجال والنساء ، لقاء النساء فى البيوت ، والرجال فى القهاوى (المساء ٢٣ / ٣ / ١٩٨٨) . وإذا كانت العلاقات العاطفية قد حاولت أن تنفذ من أسوار الحجاب ، من خلال العلاقة بين القهوة والمشربية ، ونجحت فى ذلك أحياناً ، وأخفقت أحياناً أخرى ، فإن القهاوى ـ عموماً ـ صارت بديلاً مباشراً للنزهة فى الشوارع ، ووسيلة مماثلة لقتل الوقت . وكان قضاء الأزواج غالبية أوقاتهم فى القهاوى مشكلة تدارستها الأفكار والأقلام ، وأرجعت بواعث عزوف الرجل عن البقاء فى البيت ، وتفضيله القهوة مكاناً لوقت فراغه ، إلى الجهل الذى يرين على معظم الزوجات ، فلا يجد الرجل من يسامره أو يحادثه أو

يشاركه شئونه الوظيفية ، وتوصلت إلى أن تعليم المرأة سيقلل من تلك الظاهرة ، إن لم يقض عليها تماماً . يقول خاطر : " لو كان فى المنزل أى تسلية لما فر منه ربه . ولو استطاعت المرأة أن تجعل من منزلها شيئاً جديداً ، لما غادره الرجل إلاّ على مضض ، ولفضل أن يجلس إلى زوجه وأولاده ، على أن يقطع لحظات راحته فى وسط مملوء بأنفاس الدخان وضجيج المقامرين (رسائل) . وإذا كان الفنان قد عاب على أولئك الشباب الجالسين على القهاوى - مطالع القرن - كالخشب المسندة ، لا حديث لهم إلاّ الكلام التافه أو النكات الفاحشة ، ولا سرور إلاّ أن ينتصر أحدهم على الآخر فى لعبة النرد . وأبدى أسفه لتلك القوة المعطلة فى زمن يتطلب فيه الوطن أكبر كم من القوى (حواء بلا آدم ٣٥) فإن الفنان - فى أواسط الأربعينيات - يلحظ توزع رواد القهاوى بين زهر الطاولة وأرداف العابرات (نحن لا نزرع الشوك ٧١١) . وربما أطلق أحدهم آهة إعجاب أو صفارة استحسان (سور الأزبكية ١٨٥) . والقهوة وسيلة البعض للفرار من الكآبة التى تفرضها عليه حياة العزلة ، فهو يلوذ بذلك المكان الصاخب المزدحم ، وينتحى فيه جانباً ، مكتفياً بمشاهدة الآخرين وهو يحتسى قهوته (سرقة بالطابق السادس) ويصف الفنان القهوة بأنها لا أكثر من مكان لممارسة السأم اليومى ، والخوض فى أحاديث الشائعات وضحكات النميمة (أوراق الخريف) . وكان الراوى يجد فى قعدة القهوة فرصة لاجترار خيالاته الخاصة ، ومراقبة الدنيا من زجاج القهوة (مباراة شطرنج) .

لقد ظل الكثيرون يفضلون السهر فى القهوة (نخوة) . وحين يتقدم شاب لخطبة إبنة جلال ، يحدد له الرجل موعداً فى القهوة . وتسأله الزوجة : ولماذا لا تقابله هنا - البيت - ؟ .. يجيب : لا أحب أن أخدع الناس .. يجب أن يعرف من الآن انى مدمن .. مدمن قهاوى (المستنقع ٢٢) . ومع أن سن الصبا يستهجن فيها غشيان القهاوى (الرجل الثانى) فإن هناك العديد من القهاوى تزدحم بمجموعات من الشبان ، يتبادلون المزاح بأصوات مزعجة ، لا يرحمون كبيراً ولا صغيراً من مزاحمهم ، ويتهجمون على الأعراض بلا حياء ، ولا يتركون فتاة دون غمز ، حتى السيدات المصونات (حارة العشاق) . وتقول الجدة : " كان يوم الرجل يقضى ما بين عمله وبيته . لم تكن هناك مقاهى يضيع فيها الشباب أحسن أوقاتهم ، وأكثرها ملاءمة للعمل . لم يكن المار فى الشوارع يرى هؤلاء الجالسين على قارعة الطريق ، لا عمل لهم إلاّ شرب القهوة والدخان أو ماهو أكثر منها ضرراً ، وإلاّ فالكلام الذى لا يدور حول الخير ، بل أكثر ما يدور حول الشر (أحاديث جدتى ٥٧) . وكان عمار افندى أمين أحد هؤلاء الذين

يغادرون فراش القيلولة إلى القهوة ، يلعبون الساعات الطويلة دون ملل (الصعايدة) . ومعظم الرجال فى الأحياء الشعبية يفضلون السهر خارج البيوت (لعبة كل يوم) . ويقول الراوى : " لم أكن يوماً من هواة الجلوس على حافة المقهى ، أو التفرج على المارة ، ولكن بعد أن سافرت زوجتى وابنتى الصغيرة ، وبعد أن أصبح البقاء فى البيت الخالى يوماً كاملاً شيئاً لا يحتمل ، وجدتنى ذات يوم أطل على الحياة من حافة المقهى الذى كنت قليلاً ما أقصده لرؤية أصدقائى ، والذى يطل على أحد الميادين الصغيرة " (سحابة الغبار) . والجلوس فى القهاوى ، مناسبة لاكتساب صداقات جديدة (أبو فودة) . وربما أذن بعض أصحاب القهاوى لمن لا يجدون مأوى ، بالمبيت داخل القهوة لقاء مبلغ بسيط ، أو ابتغاء مرضاة الله (الزوجات العشر ١٠٥) .

وقد أدى انتشار السينما فى البداية ، ثم ظهور الفونوغراف ، فالراديو ، فضلاً عن التحرر النسبى الذى بدأ يفرض نفسه فى علاقات الأسر بعضها ببعض ، وفى مقدمتها سفور المرأة ومجالستها الرجال ، إلى تقلص نسبة المترددين على القهاوى ، وتغيرت أيضاً نوعيات هؤلاء المترددين . أدت القهاوى دوراً مطلوباً عندما فرضت طبيعة مجتمعنا الشرقى على رجال الأسرة أن يلتقوا بأصدقائهم خارج البيت . فلما انتشرت الأندية ومقار النقابات والجمعيات الاجتماعية وغيرها ، تضاءل دور القهوة إلى حد كبير ، وتركز دور أغلبها على استقبال أبناء الحرف الواحدة ، أو الزبائن " الطيارى " ، بالإضافة - طبعاً - إلى أبناء الأحياء الشعبية الذين بعدت بهم الوسائل عن التعرف إلى الأندية وغيرها من أماكن اللقاءات المستحدثة . ومن المؤكد أن القهاوى ليست الآن فى عصرها الذهبى . أضعاف إيراداتها تحققه محال السوبر ماركت ، ومحال تقديم المشروبات ، ووجبات الطعام السريعة ، ومحال الحرفيين .

* * *

والقهاوى تنقسم إلى نوعين : افرنجى وبلدى . إلى جانب القهاوى النوبية التى يلتقى فيها أبناء النوبة لمتابعة الأحوال فى إقليمهم . أما الإفرنجى ، فتختلط فيها أصوات الجرسونات وقرقعة الأكواب والأطباق ، والجرسونات يحملون الصوانى ، تزاحمت فوقها الفناجين والأطباق واللبن والسكر (عندما يسقط المطر) ويتعالى صوت النرد وطرقعات الطاولة وكركرة الشيشة وصيحات : كش وزير ، ونداءات باعة الفانلات وأمواس الحلاقة والمناديل ، وصرخات أكلة النار ، والبيانولا المعطلة التى تصدر منها النغمات المألوفة عرجاء شاكية تآكل التروس وقلة التزييت ، وباعة الفستق والأكواب الكريستال والصينى والأمشاط ، وتوسلات الشحاذين (لحظة لقاء) وأغلب رواد هذه

القهاوى من موظفى الحكومة ، يفدون إليها فى ساعات الأصيل الأولى ، أى بعد أن يقضوا القيلولة فى بيوتهم . وكانت القهوة هى المشروب الرئيس ، فلم يكن الشاى مشروباً شائعاً فى بدايات القرن ، بالإضافة إلى تدخين النارجيلة . بل إننا نقرأ عن "الشيشة الضخمة المتعرجة بلفائف التنباك التى تحترق على مهل ، وتتفرع عنها أذرع كثيرة ، تمتد إلى الجالسين حولها " (العودة إلى المنفى) . وربما انشغلوا أيضاً بلعب الطاولة أو الدومينو ، وفى أحيان قليلة يلعبون الورق ..

يصف الفنان قهوة أحمد عبده بأنها " كجوف حيوان من الحيوانات المنقرضة طمر تحت ركام التاريخ إلاّ رأسه الكبير ، فقد تشبث بسطح الأرض فاغراً فاه عن أنياب بارزة على هيئة مدخل ذى سلم طويل . وثمة فى الداخل صحن واسع مربع الشكل مبلط بالبلاط المعصرانى ، تتوسطه فسقية رصت على حافتها أصص القرنفل ، وأحدقت بها من الجهات الأربع أرائك فرشت بالحصير المزركش والوسائد . أما جدرانه فقد انتظمتها مقاصير صغيرة الحجم متجاورة ، كأن الواحدة منها كهف منحوت فى الحائط ، لا نافذة بها ولا باب لها ، واقتصر أثاثها على مائدة خشبية ، أربعة مقاعد ومصباح صغير يشتعل ليل نهار فى كوة بأعلى الجدار المواجه للمدخل " (قصر الشوق ٧٦) . ويخاطب كمال عبد الجواد قهوة أحمد عبده : " يا قهوتى العزيزة، أنت قطعة من نفسى ، فيك حلمت كثيراً ، وفكرت كثيراً ، وفيك سكن ياسين أعواماً ، واجتمع فهمى بالثوار ليفكروا ويعملوا من أجل عالم أفضل ، ثم انى أحبك لأنك مصنوعة من مادة الحلم " (السكرية ٦٠) . وفيما بعد ، شيدت مكان قهوة أحمد عبده ، فوق سطح الأرض ، قهوة باسم " خان الخليلى " ، صغيرة ، بابها يفتح على حى الحسين ، ثم تمتد طولاً فى شبه ممر تصف على جانبيه الموائد ، وينتهى بشرفة خشبية تطل على خان الخليلى الجديد . أما قهوة سى على ، على ناصية الصنادقية ، فقد كانت " شبه دكان متوسطة الحجم ، يفتح بابها على الصنادقية ، وتطل بكوة ذات قضبان على الغورية ، وقد اصطفت بأركانها الأرائك " (بين القصرين ٨٢) . وقد أنشئت قهوة الفيشاوى فى ١٨٦٣ ، فى عهد الخديو اسماعيل . تواءم مظهرها مع حى الحسين الذى تقع فى إحدى حاراته . وثمة قهوة البراويز بميدان المنشية بالإسكندرية ، يجتمع فيها السراة عصر كل يوم ، للتمتع بمنظر البحر ، والاستماع إلى بعض الألحان الموسيقية ، ومشاهدة الرقص الأوروبى (الحسناء الوفية) . وكانت قهوة المالية بمدينة دمنهور مزدانة بالمرايا فى جميع الحوائط ، والترابيزات ذات المفارش النظيفة ، والجرسونات الذين يرتدون ثياباً بيض ، ورائحة المياه المكررة ، والمشروبات التى يحسن

إعدادها (وكالة عطية ٤٢) . وكانت قهوة الأديب عبد المعطى المسيرى بدمنهور ملتقى الكثيرين من أدباء المدينة : أمين يوسف غراب ومحمد عبد الحليم عبد الله وأحمد محرم وعلى الجارم وعشرات غيرهم (المصدر السابق ٣٩) . وثمة قهاو يرتادها الموظفون لقضاء ساعة العصرية . وغالباً ما يقضون تلك الفترة فى جلسة مسترخية لتأمل الغادين والرائحين ، وربما دخلوا فى منافسات لألعاب الطاولة والشطرنج والدومينو ، وقهاوى يجلس فيها صغار التجار ومقاولو الأنفار ، وتتم فيها غالبية صفقاتهم . ولعلنا نلحظ أن معظم جلساء قهوة " الزهرة " بخان الخليلى كانوا من الموظفين ـ ماعدا المعلم نونو وعباس شفة ـ : أحمد عاكف وسليمان عتة وكمال خليل وسيد عارف وغيرهم (خان الخليلى ٥١) . ويلخص محمد عمر فى كتابه المهم " حاضر المصريين " حياة الموظف فى مطالع القرن ، بأنه يذهب إلى عمله صباحاً ، وهو عمل نادراً ما يتغير ، ثم يرجع إلى بيته فى الظهر ، فيأكل وينام ، ثم ينزل ساعة العصر إلى القهوة ، يمضى الوقت بلا فائدة حقيقية " وكل يوم هم على هذا المنوال ، والمستخدم واحد ، أمس واليوم وغداً (حاضر المصريين ١٣٤) . وكان من بين القهاوى التى يرتادها الموظفون المتازون، آخر النهار ، وأول الليل ، قهوة الرومى التى كانت تقوم على شاطئ القناة ، قريباً من المحطة (صفاء) . ويقول الراوى إن بعض قهاوى القاهرة كانت محلاً مختاراً لفئات معينة من رجال الفكر يعقدون فيها ندواتهم " وكان أشهر تلك القهاوى قهوة الحلمية التى تقع على ناصية حينا القديم ، وقهوة بار اللواء فى مواجهة الدار القديمة لجريدة الأهرام . كانت قهوة الحلمية نادياً أدبياً ، وكانت قهوة بار اللواء نادياً سياسياً (مذكرات منسية ١٢٠) . أما قهوة الافندية فى حى الأزهر ، فكان أغلب روادها من الافندية ، أى من أصحاب الطرابيش ، وإن تردد عليها المشايخ فى أحيان كثيرة . واتسمت قهوة " عكاظ " بأنها قهوة وخمارة ومطعم ، وإن اختصت برجال الأعمال وعقد الصفقات ، بالإضافة إلى القوادين والنصابين وبنات الهوى ممن لا تتم صورة الوجود إلاّ بهم (شارع ألف صنف) . وفى قهوة " السعادة " انتبذ الكبرياء بطلبة المدارس ركناً منعزلاً ، حتى لا يصبحون كبقية الشعب الفقير . سمت المدرسة بهم إلى طبقة معنوية عالية ، لكنهم ـ بحكم أوضاعهم الاجتماعية الفعلية ـ يرتدون الجلابيب ، بل وينتعل بعضهم القباقيب (فلفل) . وثمة قهوة " العتر " التى تطل على الساحة الجانبية للمرسى أبو العباس ، يلتقى فيها الصيادون وعمال البلانسات وصناع المراكب وغازلو الشباك وباعة السمك (قاضى البهار ٤٣ ـ ٤٤) . وعرفت قهوة الصعايدة بالإسكندرية بهذه التسمية منذ إنشائها ، لأن أكثر الذين يترددون عليها من الصعايدة ، فضلاً عن أن صاحبها من إحدى قرى الصعيد (وكالة الليمون ٤٩) . أما قهوة شندى بعابدين ،

فهى المكان الذى يفضل الجلوس فيه أبناء النوبة ، سواء كانوا موظفين أو عمالاً ، أو ينتظرون الفرج (الطرد) . وثمة قهوة معظم روادها من الحمالين والباعة الصغار ، يمسك أكثرهم غاب الجوزة بيده ، ويشفط المعسل بلذة ونهم ، ورائحة الحشيش تملأ المكان (أيام الأمل ١٨) . وكان للمجاذيب قهاوى معروفة فى السيدة زينب والحسين ، يجلسون عليها وفوق صدورهم النياشين وعلى أكتافهم النجوم الصفيح (اختفاء) كذلك توجد قهاوى للصعاليك والمتسولين ورجال الطريق وبائعى الأحجبة والتمائم والحواة والمشعوذين وبنات الهوى والراقصات والنشالات وكل من تجمعهم ليالى المولد (قهوة المجاذيب) . حتى النشالين لهم قهوتهم المسماة قهوة حنش ، فى خلاء الحدائق فيما يتصل بالحقول . وقد أطلق على القهوة اسم " مقهى الأمراء " بعد قيام الثورة (أهل القمة) .

ويصف الفنان قهوة " الكرنك " بأنها تبدو كأنها حجرة صغيرة ليس إلاّ ، لكنها رشيقة أنيقة ، مورقة الجدران ، جديدة الكراسى والموائد ، متعددة المرايا ، ملونة المصابيح ، نظيفة الأوانى . الرواد المعدودون كأنهم ـ لصغر المكان ـ أسرة واحدة ، ترعاهم بمودة وألفة صاحبة القهوة ، وتحرك بنظرة شاملة الساقى والجرسون وعامل النظافة . أما القهوة ففاخرة ، والماء نقى عذب ، والفنجان والكوب آيتان فى النظافة (الكرنك ٤) . وثمة قهوة اختارها أصحاب المعاشات ممن لفظتهم الحكومة ، هذه القهوة هى الخيط الذى يربطهم بالحياة " بقايا مناصب وهيلمان ، وقواعد وإجراءات ، ولوائح ، وقوانين ، ثم جمعهم المعاش هنا " (الشك يخرس الكلمات) . وعندما خرج الراوى إلى المعاش ، أصبح من رواد قهوة أصحاب المعاشات ، يلعب النرد والدومينو ، ويتحدث فى السياسة ، ويعلق على الأحداث (نور القمر) . وغالباً ، فإن الموظف إذا أحيل إلى المعاش يستغنى عن الذهاب إلى المكتب بالجلوس على القهاوى . مجرد تزجية لوقت فراغه ، بدلاً من الملل القاتل ، داخل جدران البيت (كلمة فى الليل) . إن هؤلاء الذين أحيلوا إلى المعاش يعتبرون القهوة امتداداً لأيام الوظيفة ، حتى المناقشات التى تدور بينهم تذكرهم بما كانوا يتبادلونه من حوارات فى الدواوين الحكومية قبل أن تبدأ رحلة المعاش (الشتاء الأخير) .

أما القهوة البلدى ، فإنها تتسم بالبساطة الشديدة ، أرضيتها من الطين ، وكراسيها من الخشب ، وقواعدها من قش القصب أو الغاب ، وموائدها ذات أقراص نحاسية وقوائم حديدية . والشاى هو المشروب الرئيسى ، إلى جانب الزنجبيل والقرفة . واللعبة المفضلة هى الورق ، فالدومينو . أما الطاولة فهى نادرة ، والجوزة تقابل

النارجيلة ، وإن اختلفت النارجيلة بإنائها الزجاجي ومبسمها العاجى الفاخر وخرطومها المصنوع من المطاط ، بينما الجوزة لا تعدو كرة من الصفيح ، تعلوها غابة قصيرة نسبياً (خط العتبة ٦٠ ـ ٦١) . ويصف الفنان قهوة كرشة بزقاق المدق بأنها "حجرة مربعة في حكم البالية ، ولكنها في عفائها تزدان جدرانها بالأرابيسك ، فليس لها من مطارح المجد إلاّ تاريخها ، وعدة أرائك تحيط بها ، وعند مدخلها كان يكب عامل على تركيب مذياع نصف عمر بجدارها ، وتفرق نفر قليل بين مقاعدها ، يدخنون الجوز ، ويشربون الشاى" (زقاق المدق ٦ ـ ٧) .

وإذا جلس الغريب فى القهوة البلدى ، أو الشعبية ، فإنه يواجه ـ غالباً ـ بنظرات الفضول والشك والعداء ، ربما كان مخبراً يحاول التوصل إلى مصدر الرائحة المتميزة داخل القهوة (وسادة فوق القمر) . وثمة النصبة الخشبية المستطيلة ، الجزء الأسفل منها بضلفتين ، داخله الشاى والسكر والكاكاو والقرفة وغيرها ، والجزء الأعلى مبطن بالصفيح والقصدير ، ليبعد لهب الموقد عن الجسم الخشبى ، يتسع لثلاثة مواقد ، إثنان من الحجم الكبير ، والثالث صغير يعمل بالكحول لإعداد فناجين القهوة . فى أعلى ثلاثة رفوف عليها أكواب زجاجية وفناجين قهوة ، ويقف صاحب النصبة أمامها ، أو تحرك بين الدكاكين والورش ، وبيده صينية كبيرة عليها الأكواب والفناجين . فلما راجت بضاعته صنع دكة خشبية تتسع لجلوس خمسة أشخاص ، هم من زبائنه سائقى عربات النقل والتاكسى والعابرين (مجهود حربى) .

وقد يطلق على عربة يد ـ تجاوزاً ـ اسم قهوة ، فهى قهوة متنقلة يدفعها رجل يحمل على ظهره لوحاً خشبياً بدائياً له أربعة أرجل ، ينزله عن ظهره ، وينصب النصبة، ويترك للزبائن الجلوس فى المواضع التى يختارونها ، ثم يقدم لهم أكواب الشاى (يوم ما) .

* * *

وأحياناً تصبح القهوة هى الشخصية الأهم فى العمل الروائى . كانت قهوة المعلم كرشة وسيلة فنية لتقديم شخصيات زقاق المدق ، حين يجتمعون فى جلسة المساء ، يتبادلون الحوار فى القضايا العامة والخاصة ، أو يطلون عليه من النوافذ كما كانت تفعل حميدة ، وهى كذلك المكان الذى يتردد عليه القادمون إلى الزقاق من خارجه مثل فرج ابراهيم . من جلسته فى القهوة ، ووقوف حميدة وراء نافذة شقتها ، جرى الحوار الصامت الذى انتهى بها إلى الخروج من الزقاق بتحريض منه ، والتحول إلى مومس

(زقاق المدق ، الرواية) . وشملت أحاديث قهوة الزهرة مناقشات شملت كل أبعاد الحياة في المجتمع بين أحمد عاكف وأحمد راشد المحامى ، مناقشات اتسمت بالحدية أحياناً، وغلبت عليها السذاجة أحياناً أخرى ، لكنها قدمت صورة للحياة المصرية ، وتطورات الأحداث ، وما يشغل الناس ، أعوام الحرب العالمية الثانية . وكانت جلسة القهوة عموماً فرصة لتقديم شخصيات الرواية ، توضيح ملامحها الجسمية والنفسية ، وآرائها في القضايا العامة . نحن نغادر نهاية كل جلسة وقد تعرفنا إلى المزيد من ملامح الشخصيات وقسماتها : طرائق تفكيرها ، ومفرداتها اللغوية ، وانتمائها الطبقى ، وحصيلتها الثقافية ، إلخ .. وقد جعل الفنان من " الكرنك " ـ تلك القهوة الصغيرة في شارع جانبى بالعاصمة ـ تعبيراً عن المجتمع المصرى بتناقضاته وتحولاته وتطلعاته ومآسيه (الكرنك ، الرواية) . والقهوة هى البطل فى رواية " مالك الحزين " ، هى الشخصية المحورية التى تدور من حولها الأحداث (مالك الحزين ، الرواية) . أما قهوة النيل بالعطارين فقد جعل منها الأصدقاء ملتقى ثابتاً ، يناقشون فيه مشكلاتهم الشخصية ، والقضايا العامة (النظر إلى أسفل ٣٠) . ولعل رواية " قشتمر " هى أولى الروايات التى تعد القهوة بطلها الأساس ، فهى فى مكانها تستقبل الأشخاص والأحداث ، وترين على روادها ـ وعليها كذلك ـ تبدلات مبعثها التطورات التى تلحق بالمجتمع نفسه . الفنان يصف قشتمر بأنها تقع عند التقاء الظاهر بشارع فاروق ، صغيرة وجميلة وذات حديقة صيفية صغيرة ، موصولة بباب صغير مفتوح ، وبأركانها نخلات أربع ، وفى الوسط عدد من الموائد فى صورة مربع متساوى الأضلاع ، وعلى رف وراء المنصة ، اصطفت النراجيل وقوارير المشروبات . كانت تلك هى صورة قشتمر فى أواخر ١٩٢٣ أو أوائل ١٩٢٤ (قشتمر ٢٨) ، ثم شهدت قشتمر أصدقاء الصبا وهم يودعون الشباب ، ويخطون أول خطوة فى الرجولة ، ويمارسون الحياة بين العمل والثقافة والسمر ، ويعانون تقلبات الحياة السياسية (المصدر السابق ٧٤) ، ويتوالى ورود الأحداث على القهوة : مصرع أحمد ماهر ، حرب فلسطين ، إغتيال النقراشى ، الصراع بين الاخوان المسلمين وابراهيم عبد الهادى ، عودة الوفد ، حريق القاهرة ، إلخ .. بينما كان الأصدقاء قد بلغوا الأربعين أو جاوزوها (المصدر السابق ٩٧) . فلما جاء الثالث والعشرون من يوليو ١٩٥٢ شملت الأصدقاء صحوة طاغية ، وتتابعت الأحداث كالأحلام ، فرحل الملك والإقطاع والأقارب و " برز الفقراء والضائعون من القاع ، فتربعوا على العرش " (المصدر السابق ١٠٤) . ومع تقدم الأصدقاء فى العمر ، فإن قشتمر أيضاً ـ كما قال حمودة عندما لمح أول شعرة بيضاء فى رأس صادق صفوان ـ " طعن ـ المقهى ـ فى السن وشاخ ، يحتاج إلى طلاء وتجديد فى المقاعد

والموائد ، وترميم فى دورة المياه ، وحديقته المتواضعة أمكن أن تضاهى حديقة كازينو العائلات فى نضارتها (المصدر السابق ٩٥) . ولم ينقطع الأصدقاء عن التردد على قشتمر إلاّ لفترة قصيرة ، جددها فيها صاحبه ، غير أرضيتها ، وطلى الجدران بلون أبيض ، ووضع أثاث جديد ، وعنى بالحديقة فزرع الياسمين فى سورها ، وزين الأركان بأصص الورد والقرنفل ، ورمم دورة المياه ، واشترى طاقماً جديداً من النراجيل ، وأضاف إلى القهوة وحدة لتقديم الدندرمة ، وأخرى لتقديم الكفتة (المصدر السابق ١١١) ، ثم استأنف الأصدقاء ترددهم على القهوة ، ساعد على ذلك أن غالبيتهم لم يغادروا الحى ، فيما عدا أحدهم - حمادة - الذى كانت تحمله سيارته إليهم كل مساء (المصدر السابق ١١١) ، وبتقضى الأعوام ازداد شعور الأصدقاء بالمودة " ووجدوا فى صداقتهم سلوى الوجود وحلاوته ، وغلب عليهم الاستسلام للواقع ، وتخلصوا من كثير من رواسب الماضى . واجتاحهم ما يشبه النعاس الهنئ والحلم العذب ، حتى حلت فى النفوس جرثومة الكآبة ، بقدوم الخامس من يونيو ١٩٦٧ (المصدر السابق ١١٢) . ثم يدنو الأصدقاء من نهايات العمر ، فى عصر المنابر والنصر والسلام والانفتاح وتفشى الفساد ، يطلعون - لمناسبة - على صورة قديمة ، فيقارنون ذاهلين بين ما كانوا وما يكونون ، ويزدادون التصاقاً ومودة ، وأمسى قشتمر عضواً فيهم كما أمسوا ركناً فيه ، ويتبادلون النظرات ، ويتذكرون الراحلين ، ويعرفون أن يومهم سيجئ " (المصدر السابق ١٢٣) .

والخط الرئيس فى قصة " ذقن الباشا " يشابه إلى حد التطابق رواية " قشتمر " .. فالبطل الرئيس هو قهوة " ذقن الباشا " التى تستقبل الشخصيات منذ كانوا صبية صغاراً ، حتى أدركتهم الشيخوخة ، وتم الاتفاق - فى الوقت نفسه - على بيع القهوة ، مروراً بعشرات الأحداث والتطورات التى لحقت بالمجتمع المصرى إبان تلك الفترة . الفنان يبدأ بوصف القهوة ، فهى صغيرة إذا قيست إلى قهاوى وسط البلد ، أو حتى قهاوى السكاكينى ، مستطيلة الشكل ، أنيقة المنظر ، تقوم فى عمقها المنصة الرخامية والموقد ، ويعلوها رف أول تصطف فوقه النراجيل البيضاء الشفافة والحلى الزاهية ، أرضها مدكوكة بالبلاط المعصرانى ، وجدرانها وسقفها زرقاء صافية ، وفى منتصف الجدارين المتقابلين تلتصق بالغراء والمسامير الذهبية مرآتان مستديرتان مصقولتان مؤطرتان بالأبنوس ، وثمة طابوران من الكراسى الخيرزان . أما الرصيف أمام القهوة فمزروع ببلاط صغير ملون ، ويمتد فوقه صفان متوازيان من الموائد فى مركز الوسط ، منها تنطلق شجرة لبخ فارغة ، تتهدل فوقها أغصانها حانية ، وبها أشتهرت القهوة

بإسم " دقن الباشا " ، على حين أن لافتتها تحمل اسم صاحبها سيد كنج (دقن الباشا) . وقد بدأ تردد راوى القصة ورفاقه على القهوة ، منذ اكتسبوا ـ مع تقدم العمر والتوظف ـ الحق فى اقتحام القهوة ، والجلوس مكان الآباء ، وشرب الشاى والقهوة وتدخين النارجيلة والخوض فى أحاديث السياسة والحب والجنس ، وحلت مشكلات جديدة .. فبعد أن كان سعد والسلطان والانجليز هم محور الأحاديث . حلت بدلاً منهم أحاديث عن الدستور والغلاء واليمين واليسار والملك والوفد والانجليز والجلاء وفلسطين واليهود . فلما قامت ثورة يوليو ، بدأت صفحة جديدة فى حياة الراوى ورفاقه ، وحياة القهوة كذلك ، وامتدت اعتقالات الشرطة إلى بعض أفراد الجماعة ، فبدأ التفاهم بالهمس والإشارة والرمز ، حتى دهم الجميع يوم الخامس من يونيو ، فتطايرت الآمال أشلاء وشظايا ، وتحول سكان القهوة إلى أشباح ، وفرض الحزن نفسه لأعوام ، تراجع بعدها الراوى وأصدقاؤه إلى ركن الشيوخ ، وتركزت الأحاديث حول الانفتاح وماحمله من نتائج إيجابية وسلبية . ثم جاء اليوم الذى تلقى فيه الجميع كطعنة خنجر نبأ تحول قهوة العمر والذكريات والآباء إلى سوبر ماركت (المصدر السابق) .

* * *

وصبى القهوة (جرسون القهوة) قاموس معرفى ، فهو قد عرف العاطل والباطل وصبية الورش والمخبر وشارب الكحول وباعة الصحف والصاحب الذى يشتم صاحبه من وراء ظهره ، وهذا الذى لو غضب ، حطم الكراسى وقلب الطاولات (حكاية برأس وذيل) . وصبى القهوة البلدى يرتدى ـ عادة ـ جلباباً فوق فوطة . ومناداته على الطلبات تتسم بظرف ملحوظ ، فهو يحرص على التنغيم ، وتأكيد الصوت والتشبيه والكناية ، حتى كوب الماء يتحول على لسانه إلى طلب " فرع نيل وصلّحه "

وللقهاوى أبطال ثانويون ثابتون ، يشكلون أجزاء من حركتها اليومية ، مثل شاعر الربابة الذى شهدت أيامه نهايتها بظهور الراديو (زقاق المدق ٧) ومثل ماسحى الأحذية والباعة السريحة وقارئى البخت والمتسولين وباعة الكتب وباعة أوراق اليانصيب . وماسح الأحذية فى القهوة يتجاوز مهنته ـ غالباً ـ فهو يعرف كل كبيرة وصغيرة عن رواد القهوة والمنطقة المحيطة بها . ويروى ذلك كله لإرضاء فضول المتعاملين معه ، وربما أضاف إلى نفسه مهناً أخرى ، فيجلب الخادمات القرويات لزوجات الموظفين ، ويعد قهوة المزاج للأعيان ، ويلبى المطالب الخاصة للعزاب منهم على نحو خاص (الصعايدة) ..

* * *

فماذا عن علاقة القهوة بسواها من " الأماكن " ؟

ربما أقيمت القهوة فى مرتفع ، بحيث تطل على الحدائق الممتدة أمامه (منتظرات) . والقهوة المحاذية للجبل تختلف عن غيرها من القهاوى . إنها بسيطة ، وفى الأعم فقيرة ، فهى أشبه بالغرزة . الحجرة مستديرة ، والنصبة النحاسية ، والكراسى الخشبية ذات المقاعد من القش المفتول ، والزبائن القلائل ، المعروفون - هذا ما تفرضه طبيعة المكان ! - الموزعون فى الأركان ، يحتسون الشاى ، ويعقدون الصفقات ، ولهذا اختاروا القهوة النائية . ويمتد الخلاء من خلال النافذة الكبيرة ، والباب ، شاملاً مترامياً إلى غير نهاية (اللص والكلاب ٥٨) .

والشارع هو المكان الذى يقضى فيه الأطفال أوقات فراغهم ، يلعبون الكرة أو غيرها من ألعاب الأطفال ، فإذا تقدمت بهم السن شيئاً ، عرفوا الطريق إلى القهوة . وقد يتردد الطلبة " المزوغون " من مدارسهم على القهاوى ساعات الصباح (أيام الشارلستون ٢٥) . والصلة بين القهوة والشارع لا تتحقق بمجرد أن القهوة تطل على الشارع ، لكنها تتحقق بالعشرات من الذين يفضلون الجلوس فيه كى يطلوا على الحياة من حافته - وهو ما يقوله الراوى - الشارع يجتذبه : أصوات السيارات ، نداءات المتسولين ، الوجوه والأزياء إلخ (سحابة الغبار) . الصلة يحققها هواة الجلوس على حافة القهوة يتطلعون إلى المارة ، وإلى صخب الشارع أمامهم (المصدر السابق) ومراقبة النساء العابرات للطريق (الطوق - الزوجات العشر) . وقد جعل ياسين من القهوة موضعاً يتابع منه حركة الشارع - النساء بصفة محددة - ربما تطول جلسته حتى العاشرة مساء ، أو لا يطيل الجلوس ، فهو ينهض فى أثر امرأة وجد فى نظراتها استجابة (السكرية ٦٦) .

وكل قهوة لها رصيف ، تجد امتدادها فيه . إنه جزء مكمل لها ، تصف عليه الكراسى والطاولات ، ويجلس الزبائن (قنديل أم هاشم) . وربما ظلت القهوة خالية فى الداخل ، بينما امتلأت الكراسى المتناثرة على الرصيف (تقرير من الميدان) . وعلى رصيف القهوة كانت تنكشف للراوى أحوال الناس المتناقضة (التركة) .

والعادة أن تكون لكل محطة قطار ، قهوة ، ينتظر فيها الركاب موعد القطار ، أو يلتقون قبل التوجه إلى القطار (غرباء فى المولد) . [راجع محطة السكة الحديد]

وحين عرف رفعت فهمى أن حبيبته القديمة الدكتورة ناهد ، فتحت عيادة فى عمارة تطل على ميدان التحرير ، تردد على قهوة مواجهة للعيادة يقضى فيها كل أوقات

فراغه ، علّه يراها وهى تخرج أو تعود ، حتى أقنع نفسه - فى النهاية - أن يصعد إلى عيادتها ، باعتباره مريضاً (ناهد) . وكانت المهمة التى وافق عليها الرجل ، مقابل مكافأة ، هى الجلوس على قهوة ، ومراقبة سيدة يقال إنها تتردد على العمارة المواجهة (موقف حرج) .

وكانت القهوة موقعاً للمحبين من الرجال ، يتطلعون - خلسة - من مجالسهم فيه - إلى المحب الذى يقف فى شرفة ، أو نافذة ، أو تبرق عيناه من وراء خصاص مشربية ، والجالس فى القهوة يحاول لفت نظر تلك التى قد تظهر فى النافذة ، يعلو صوته بما يشد انتباهها ، أو يبعث بإشارات تخاطب ودها (الشتاء الأخير) . وذلك ما فعله "رجال " " عودة الروح " . حاول اليوزباشى سليم أن يستميل سنية من خلال نظرات لا تفتر راح يبعثها إلى طيفها وراء المشربية ، وهو جالس فى مكانه المختار على قهوة المعلم شحاتة . ومن المكان نفسه - تقريباً - استطاع الشاب مصطفى أن يلتقط طرف الخيط فى علاقته بسنية ، ثم انتقلت العلاقة إلى مابين النافذتين : نافذتها العلوية ، ونافذته فى الطابق الأسفل . وقد أثمرت العلاقة زواجاً قضى على أحلام أسرة "الشعب " العاطفية جميعاً . حتى زنوبة حاولت أن تجتذب مصطفى - أثناء جلسته اليومية فى قهوة المعلم شحاتة - بمحاولاتها الدائبة من خلف المشربية ، وبتعمدها السير أمام القهوة ، لعله ينتبه ! (عودة الروح ، الرواية) . وكانت جلسة القهوة بداية العلاقة بين ياسين وزنوبة العوادة . عرف طريقه إلى قهوة سى عبده على ناصية الصنادقية ، يجلس على أريكة تحت كوة ذات قضبان تطل على الغورية ، يصعد منها بصره إلى نافذة صغيرة فى بيت زبيدة العالمة ، تقف وراءها زنوبة ، ويرسل إشارات ، فلما وجد استجابة مضى وراء زنوبة بعد نزولها من البيت إلى الطريق (بين القصرين ، الرواية) . وطالت الأيام بالجالس فى القهوة يحاول لفت نظر تلك التى قد تظهر - أحياناً - فى النافذة ، يعلو صوته بما يشد انتباهها ، أو يبعث بإشارات تخاطب ودها (الشتاء الأخير) . وذكرت الخطيبة خطيبها بمخالسته النظر لها - قبل الخطوبة - من مجلسه فى القهوة (حارة العشاق) . وكان الهم الرئيس لرواد قهوة المعلم بطاطا ، هو التطلع نحو شرفة البيت المقابل للقهوة ، حيث مدام راحيل بنظراتها الزائغة وأنفاسها الساخنة التى تنفخ بها النار فى الحطب المرصوص على الرصيف - رواد القهوة ! - (الشتاء الأخير) . وكانت مشربية بيت أحمد عبد الجواد تقع أمام سبيل بين القصرين ، يلتقى تحتها شارع النحاسين منحدراً إلى الجنوب ، وبين القصرين صاعد إلى الشمال ، وثمة الدكاكين والقهاوى وعربات اليد وتيارات المارة التى لا تنقطع فى ليل أو نهار (بين

القصرين ٦) . أصبحت المشربية هي الصلة المباشرة، الوحيدة ، بين أمينة والعالم الخارجي ، فهي تنتظر زوجها كل ليلة في عودته من سهرته اليومية . أصدقاء عينيها من يملأون المساحة التي تراها في الطريق والدكاكين والسبيل المواجه للبيت . لم تغادر البيت منذ زواجها في الرابعة عشرة من عمرها حتى بلغت الأربعين ، تكتفي بالتطلع من وراء المشربية ، أو بتخيل صورة الحياة فيما بعد المشاهد اليومية التي يقع عليها بصرها . وعندما راح بطل الجحيم يتطلع من ثقب الباب إلى الحجرة الملاصقة ، فإن الجحيم كان اختياره (الجحيم ، الرواية) . أما جحيم أمينة ، فقد كان من اختيار الآخرين ، عندما أصبحت المشربية هي وسيلة اتصالها بالعالم الخارجي . كانت المشربية - والتعبير للفنان - قفصاً مغلقاً ، تردد فيه المرأة وجهها يمنة ويسرة ، وتلقى نظراتها من الثقوب المستديرة الدقيقة التي تملأ أضلافها المغلقة إلى الطريق (بين القصرين ٦) . الرجل يخرج إلى عمله ، يلتقي بأصدقائه في القهاوي ، أو في البيوت ، أو العوامات . يسهر ، يقيم العلاقات السوية والمشبوهة ، يعود إلى بيته في الوقت الذي يختاره . أما المرأة فإن المشربية هي صلتها الوحيدة بالعالم الخارجي ، عمرها تقضيه داخل البيت ، فإذا غادرته فإلى القبر . وكانت قهوة بين القصرين تحديداً هي التي تبدد وحشة أمينة ، وتؤنسها من العفاريت ، فهي تطل من المشربية على سمار الليالي كأنها ركن من القهوة . إنها " الصديق الغافل عن القلب الذي يحبه من وراء خصاص ، معالمه ملء نفسه ، سماره أصوات حية تعيش في مسامعها إلخ " (قصر الشوق ٧) . وقد عرف ياسين طريقه إلى قهوة سي عبده على ناصية الصنادقية ، يجلس على أريكة تحت كوة ذات قضبان تطل على الغورية ، يصعد منها بصره إلى نافذة صغيرة في بيت زبيدة العالمة ، تقف وراءها معشوقته زنوبة في البداية ، ثم زوجته فيما بعد (بين القصرين ٨٢) . وكانت النافذة ، أو العلاقة بين النافذة والقهوة هي أول علاقة لكامل رؤبة لاظ مع امرأة بعد زواجه ، عندما رأى في جلسته على قهوة النوبيين الصغيرة بالشارع الجانبي ، امرأة تطل من نافذة في الطابق الثاني من عمارة كبيرة . وتطورت العلاقة الصامتة بين كامل والمرأة ، لتصبح - خارج البيت ، وبعيداً عن القهوة - علاقة جنسية كاملة !. نجح مع المرأة الدميمة فيما أخفق فيه مع امرأته التي رأى فيها صورة للطهر والنقاء (السراب ٢٨٤) . وكانت العلاقة بين النافذة والقهوة هي بداية اجتذاب فرج ابراهيم لحميدة . جعل قهوة كرشة - عند العصر - مجلسه المختار ، يدخن النارجيلة ، ويحتسي الشاي ، ويسترق النظر إلى خصاص النافذة ، وربما وضع مبسم النارجيلة على فمه ، زاماً شفتيه كأنه يقبله ، ثم يرسل القبلة في الهواء إلى شبح حميدة الجاثم وراء النافذة (زقاق المدق ١٩٩) . ومن مجلسه في قهوة قشتمر كان

حمادة يسرى الحلوانى يتطلع بنظراته إلى فتاة فى الدور الرابع بالعمارة المقابلة ، تلوح فى النافذة حيناً ، وفى الشرفة حيناً آخر ، وظل حمادة يواظب على الحضور إلى القهوة مبكراً لينعم برؤية الفتاة فى ضوء النهار ، لكن قصة الحب وجدت نهايتها الفاشلة حين قرر الطرفان النزول بها إلى الطريق (قشتمر ، الرواية) . وكانت قهوة كرشة بزقاق المدق هى " المكان " الذى اختاره فرج ابراهيم ليغوى حميدة بالتلميحات والإشارات ، وهى فى وقفتها المتطلعة وراء النافذة . وحين غادرا الزقاق - كل بمفرده - ليلتقيا - للمرة الأولى - بعيداً عن الزقاق ، فقد حققت جلسة القهوة قبالة النافذة كل ما أراده فرج ابراهيم ، بحرصه اليومى الدائم عليها . وعندما أراد الراوى أن يتعرف إلى أخبار تهمه فى بيت خاله ، جلس على قهوة مقابلة ، وأعطى لشقة خاله عينيه وأذنيه (العصر الرمادى ٤١) . ولأن شحاتة افندى كان يجلس فى القهوة التى مرت أمامها الحاجة زمزم ، فقد وجد نفسه مدفوعاً لملاحقتها فى المسمط الذى تملكه (السقا مات ٥١) . وقد أفاد كامل رؤية لاظ من قهوة النوبيين الصغيرة ، فى الشارع الجانبى ، لمراقبة زوجه - عندما شك فى سلوكها - فى دخولها المدرسة وخروجها منها . وجد كامل فى موائد القهوة القديمة ، وكراسيها الباهتة الرثة ، والرواد النوبيين ، مدعاة للطمأنينة .. فالاحتمال بعيد أن يتعرف إليه فى هذا المكان أحد من أقاربه أو أصدقائه أو زملائه (السراب ٢٨٢) .

كتّاب

على الرغم من رأى الفنان بأنه كان للكتاب فى القرية أثر بعيد " فمن بين جدرانه المتهالكة ، ومن تحت فلقة الشيخ العنيفة ، يخرج إلى الحياة صبيان تعلموا الجهل فأحسنوا تعلمه ، فكل مايعرفون من الثقافة قراءة عاجزة ، وكتابة أكثر عجزاً ، وهم وإن كانوا قد أخذوا على الشيخ القرآن ، فحفظوه ، إلاّ أنهم أبداً لم يفهموه ، وما كان لهم أن يفقهوا منه شيئاً ، والشيخ نفسه أكثر جهلاً به منهم " (هارب من الأيام ٣١) .. على الرغم من هذا الرأى ، فقد ظل الكتّاب - لمئات الأعوام - هو المكان الوحيد للتعليم فى المدينة المصرية ، والقرية المصرية ، قبل أن يبدأ انتشار المدارس ، وإن حرصت بعض الأسر الفقيرة على إرسال أحد أبنائها إلى الكتاب لحفظ القرآن الكريم ، للتكسب من ترتيله فى المنازل كل صباح ، وفى الشعائر الجنائزية ، بينما كانت بعض الأسر الميسورة ترسل إلى الكتاب واحداً من أبنائها ، ليعرف شيئاً من أمور الدين كنوع من

التبرك (القرية المتغيرة ٨٣) . وإذا ولد لإحدى الأسر طفل أعمى ، أو معوق ، بحيث لا يقوى على العمل فى الزراعة ، فإنها تبعث به إلى الكتاب ، ليصبح - فى شبابه - قارئاً ، أو تلحقه بالأزهر - إذا كانت أسرة مستورة أو ميسورة - ليحصل منه على العالمية . لذلك ظلت الأم تلعن المدارس والتمدن الذى علم مصر فتح المدارس ، بعد أن أخرج الأب ابنه - فى المدينة الجنوبية - من الكتّاب (أديب ٥٠)

يتقاضى الشيخ ، أو سيدنا ، أجره الأسبوعى صباح كل اثنين ، ويسمى ذلك الأجر " الصرافة " (العجوز وشجرة التوت) . وهو يدخل الكتاب ، فيخلع عباءته ، ويلفها فى شكل المخدة ، ويضعها عن يمينه ، ثم يخلع نعليه ، ويتربع على دكة صغيرة من الخشب تعلو عن الأرض شيئاً ، ثم يشعل الشيخ سيجارة ، ويبدأ فى نداء أسماء الأطفال الجالسين أمامه (الأيام ٢٨ - ٣٠ جـ ١) ، الصغار منهم فى أول صف ، والباقون وراءهم (السراية ٢٧) . ويكتب سيدنا آيات القرآن للأولاد بريشته ، يغمسها فى المداد الأزرق ويكتب ، ويتلو الأولاد والبنات الآيات بصوت واحد ، ومقرعة ، أو زخمة، سيدنا لا تفرق بين قدم ولد وقدم بنت (حكايات حارتنا ١٥) ويحفظ الأولاد والبنات القرآن فرادى ويصمّون ، ويسمّعون ويخطئون أحياناً ، وتنهال عليهم زخمة سيدنا (أنشودة الأيام الآتية ٦٦) . وعند حلول موعد الغداء ، يتربع الجميع ، يستقبل كل واحد بوجهه ، فيفك الصرة ، ويفرش المنديل بما يحويه من خبز وجبن وحلاوة طحينية (حكايات حارتنا ١٥) . وسيدنا لا يقتصر دوره على كتاب القرية ، فهو إلى جانب تحفيظ القرآن للصغار ، يتردد على الأفراح ، يرتجل الزجل الذى يهنئ به العروسين وآلهما ، ويتردد على المآتم ، يرتجل الزجل الحزين المؤثر (الطوق والإسورة) . أما العريف فإن مهمته هى أن يفتح الكتاب قبل أن تطلع الشمس ، ويتولى تنظيفه قبل أن يأتى الأولاد والبنات ، ويغلقه عقب صلاة العصر ، بالإضافة - طبعاً - إلى تعليم الأطفال القراءة والكتابة ، وملاحظتهم ، ومنعهم من العبث ، ويتقاضى مقابلاً لذلك ربع ما يدره الكتاب (الأيام ٤٩ جـ ١) . وحتى لا ينزل الأولاد فى الترعة ، ويهملون موعد الكتّاب ، فإن سيدنا يرسم - بالحبر - نجمة على ظهورهم . فإذا نزلوا الترعة محتها المياه ، ليواجهوا العقاب (أغنية للنهر) . وقد يختم سيدنا أفخاذ الأولاد والبنات بقطعة من الخشب مغموسة فى مادة حمراء . فإذا محى الختم عرف سيدنا أن الولد أو البنت قد نزل الترعة ، فيعاقبه تحقيقاً لرغبة الأسر التى تخشى على أبنائها من ماء الترعة (صالح) . وكان للأولاد والبنات الأقباط كتّابهم الذى يتعلمون فيه مبادئ الدين المسيحى، فضلاً عن القراءة والكتابة (صفاء) . وربما كان الكتّاب مجرد جلسة تحت

شجرة جميز ، أو شجرة توت عتيقة . يسند سيدنا ظهره إلى جذع الشجرة ، ويمد رجليه على فروة خروف نظيفة ، وأمامه دوامات الحبر وأقلام البوص المبرية (أغنية للنهر) .

والكتّاب فى النوبة يختلف فى طبيعته تماماً فهو لا يعدو " مندرة " طويلة ، وطاقات أربع تتسرب منها أشعة الشمس ، مسقوفة بجذوع النخيل والجريد ، فرشت أرضها بالرمل الأصفر الناعم ، فى مقدمتها مصطبة عالية ، عليها حصير من الخوص الملون ، فوقها وسادة يتكئ عليها الشيخ والأولاد والبنات يعيدون على مسامعه ماحفظوا ، وهم جلوس على الأرض (الشمندورة ١٩) ، تنتهى حياة الطفل الدراسية - غالباً - بختم القرآن ، ليعمل الطفل - بعد ذلك - مع أبيه فى الغيط (الشمندورة ١٧) . أما الأطفال الذين ينتمون إلى أسر ميسورة الحال ، فإنهم يختمون القرآن لتقلع الباخرة بهم إلى الأزهر الشريف (المصدر السابق ٢٠) . ومن حفظ القرآن ، فهو شيخ مهما تكن سنه (الأيام ٣٧ جـ ١) . والعادة أن افتتاح المدرسة الحكومية فى القرية يستتبعه اغلاق الكتاب (نظرية الجلدة الفاسدة) .

كرار :

يصف الفنان الكرار بأنه حجرة صغيرة ، تدّخر فيها ألوان الطعام ، ويربى الحمام (الأيام جـ ١ ص ٥٩) ، فضلاً عن أنها مخصصة للأشياء القديمة . لها نافذة مغلقة دائماً ، تطل على مسقط خلفى للبيت ، (حرصاً على راحة النزلاء) ، فهى مظلمة فى الليل والنهار ، ولا أحد من الرجال يدخلها ، فدخولها مقتصر على نساء الدار (أيام الإنسان السبعة ٤٥) ، والنسوة لا يدخلنها إلاّ ليأخذن شيئاً أو يتركنه (حرصاً على راحة النزلاء) . هذه الحجرة الصغيرة تنعزل - غالباً - عن بقية حجرات البيت ، ويحفظ فيها التموين (قلب الليل ٢٢) وخزين المعاش وسقط المتاع (قدر الغرف المقبضة ٣٠) مثل السمن والسكر والزيت والعسل إلخ (قلب الليل ٢٢) ويربى الحمام (الأيام جـ ١ ص ٥٩) ، وقد توضع أحبال تعلق عليها حزم الثوم والبصل ، وتدق فى الحائط أوتاد تعلق فيها الزنابيل ، وتمتلئ الأرضية بالأجولة والجرار والآنية (أيام الإنسان السبعة ٥٤) . والكرار هو أول ما يبشر باقتراب شهر رمضان ، حين ترص بجنباته أجولة الياميش (المهد) ، ويمتلئ بالنقل ، وبالكعك فى عيد الفطر ، ويوضع فيه خروف عيد الأضحى (أسعد الله مساءك) . وقد تكون الغرفة " المسروقة " - تقع بين طوابق البيت -

هى البديل للكرار ، توضع فيها الأشياء القديمة ، والصعود إليها بسلم خشبى (البيت الصامت ٢٨) . وفى القرى ، تبنى غرفة الكرار تحت السلم ، توضع فيها " كراكيب " البيوت ، وإن استغلت - أحياناً - فى لقاءات العشق ، بعيداً عن أعين الرقباء (قصاصات رومانتيكية أيضاً) . وثمة اعتقاد أن العفاريت تختار حجرة الكرار للإقامة فيها (قلب الليل ٢٢ ، ٢٢) ، ربما لأن تردد أهل البيت عليها يقل كثيراً عن ترددهم على بقية الحجرات . وحتى لا يدخل الأولاد حجرة الكرار لسرقة أقراص " الفايش " فقد حذرتهم الأم بأن ظلمة الحجرة تخفى عفريتاً له قدم مسلوخة ، ويبخ النار من فمه فى وجوه العيال (هجرة الضحاك) . وتعد " الخزنة " فى القرية - على نحو ما - مرادفة للكرار (أوراق العمر ٧٥) . موقعها فوق السطح ، ويخزّن فيها الطعام (الغد الباسم) . وفى بعض البيوت الريفية توجد حجرة " التبن " التى يخزّن فيها عليق الخيل وفرشها (يوميات نائب فى الأرياف ٧٣) .

كشك

تعد أكشاك بيع الصحف لازمة فى معظم المدن المصرية (رزق أبو العلا - جريدة الصباح) . أما أكشاك السجاير فهى ملمح فى نواصى الميادين والشوارع (آخر الليل). وقد خصص بكر الكشك الذى يملكه لشراء مخلفات الجيش وبيعها (أشياء قديمة) . أما الولد سيد صبى الميكانيكى ، فقد أصبح صاحب كشك للسجاير المستوردة والحلويات ولعب الأطفال والحبوب المخدرة والأعراض (الممر الضيق) . ويلجأ الكثيرون إلى كشك السجاير لاستخدام التليفون (سوق الجوارى ١٨٦) . وأكشاك المرور جزء من حركة الطريق بين المدن المختلفة . يجلس - أو يقف - أمامها شرطى لمراقبة السيارات (النهر).

وقد يصبح الكشك جزءاً من بيت أو حديقة عامة ، فحارس المبنى الضخم - مثلاً - يجلس داخل كشك فى داخل المبنى (المتحف) . كما تقام الأكواخ بالقرب من الأماكن الأثرية لحراستها (متون الأهرام) . وكان كشك الموسيقا يتوسط حديقة الأزبكية ، وتعزف فيه موسيقات الشرطة ألحانها ، صباح كل أحد (كشك الموسيقى) وأيام العطلات (خرائط للموج ١٩) . وقد أصبح ذلك الكشك ملتقى الإجتماعات التى كانت تنظمها الهيئات والفئات ، لتأخذ الثورة بعدها الإجتماعى ، إلى جانب البعد السياسى : عمال شركة الترام ، عمال شركة المياه ، عمال شركة التليفونات ، عمال الكنس والرش، عمال شركة الغاز والكهرباء ، جرسونات قهاوى عماد الدين ، عاملات ورش الخياطة ،

عمال الوفورات العاطلون ، عمال شركات السجائر ، مستخدمو الحكومة ، أرباب المعاشات ، سكان العطوف والحوارى والأزقة .. عشرات الاجتماعات المنظمة التى ناقشت مشكلات ومطالب عامة ، بدءاً بتحسين أوضاع العاملين ، وانتهاء بالشكوى من رائحة البهائم فى الاسطبلات الملكية (سندباد فى رحلة الحياة ٢٧) . ويقول حمدى : "كل ما أذكره عن كشك الموسيقى أننى قرأت فى الصحف يوماً دعوة لاجتماع الراسبين فى البكالوريا عند الكشك ، وكنت من الراسبين ، فذهبت إليه لأجتمع برفقائى الخائبين " (كشك الموسيقى) . ويقول : " كشك الموسيقى فى حديقة الأزبكية : هل مررت به بعد أن شق الطريق الجديد للحديقة ؟ هل رأيته وقد ألقى ذليلاً ؟ ألا تربطك به ذكريات حبيبة ؟ " (المصدر السابق) . ويستخدم الكشك لإقامة أحد العاملين فى الفيللا (الساعة تدق العاشرة ٣٢) .

كنيسة

لها بوابة عالية مقفلة ، وقبة ضخمة مضاءة بمصابيح مختفية فى مكان ما ، وثمة درجات رخامية عريضة تصعد نحو بوابة الكنيسة (رائحة البرتقال ٢١) . عندما يحين وقت الصلاة - المثل كنيسة مار جرجس - تقف النساء ، أو يجلسن ، فى صحن الكنيسة، يغطين رءوسهن ، يحاولن إسكات الأطفال ، والرجال يقفون أو يجلسون على الدكك الخشبية اللامعة ، يشاركون فى الصلاة بالقبطية والعربية . وثمة صور للمسيح وتلاميذه القديسين ، تحتها نور الشموع ، وأمام حجاب الهيكل صورة هائلة لمار جرجس يطعن الحية العظيمة (أشواق المرايا) . بالإضافة إلى الأيقونات المكسوة بالفضة ، والقناديل المذهبة المدلاة من السقف ، والشمعدانات النحاسية ، والنجف البللورى ، والأعمدة المرمرية الضخمة ، والستر المخملى المسدل على باب الهيكل ، والمزامير والصلوات وأناشيد المرتلين (الأب سمعان) . ويرتدى القس الملابس الكهنوتية: عباءة فضفاضة موشاة بخيوط الحرير ، ومطرزة بالذهب ، ومزركشة بالرموز والرسوم، وضع على كتفه شريطاً عريضاً من الأطلس المحلى بالقصب ، يتدلى على ظهره ، كما يتدلى على عنقه شرائط أخرى كبيرة مطرزة ، ترمز إلى معان كهنوتية قديمة ، يعود بعضها إلى هرون أخى موسى الكليم ، وبعضها إلى طقوس البيزنطيين ، وكهنة قدماء المصريين (الأب سمعان) . ونظرة الأوروبى إلى الكنيسة تختلف عن نظرة الرجل الشرقى إلى المسجد . وكان أندريه يسخر من نظرة محسن الملتفة بالروحانيات إلى المسجد ، فالكنيسة فى رأيه محل عام ، وكان يؤكد أنه وسواه يدخلونها كما يدخلون

القهوة (عصفور من الشرق ٢١) . ورنين جرس الكنيسة يعلو كل يوم عند الشروق ، ووقت الغروب ، وفى مواسم الأعياد ، وأسبوع الآلام ، وفى وقت الموت (تمزق الكفن) . ويصف الفنان مولد مار جرجس : حوش الكنيسة المزدحم بأكوام القائمين والجالسين على الأرض ، يفترشون الحصير والأحرمة الصوف القديمة والأبسطة القماش المتربة ، والنساء بقمصان النوم ، والرجال بالجلابيب ، أو بالفانلة والبنطلون (أشواق المرايا) . ومن مظاهر الاحتفالات بالكنيسة حفلات التعميد : صريخ الأطفال ، وترانيم الشمامسة، وموسيقا الصنوج ، وضرب النواقيس ، والتراتيل القبطية والعربية ، وتهليل الناس ، وتبريك القسيس وهو يغطس المعمدين فى الماء المقدس ، واحداً بعد واحد بالترتيب (الثعبان والنهد الخئون) . وفى حالات الوفاة ، يقرع جرس الكنيسة ، لكنه يكون بطيئاً متباعداً . ثلاث دقات ببطء . فترة صمت ، تعقبها ثلاث دقات ، وهكذا (المصدر السابق) . يوضع التابوت أمام الهيكل . يوقد شمعدانان ، ويوضعا فوق التابوت ، وتتصاعد رائحة عطر نفاذ (المصدر السابق) .

كوخ

ثمة كوخ من الطين يقيمه الفلاحون على رءوس الغيطان (بئر الأحباش) لحراستها من سطو اللصوص (سفينة النجاة) . وثمة أكواخ من القش والصاج يقيمها الصيادون على شاطئ البحر (البحر) . وثمة من يبنى كوخاً صغيراً ، يعرشه بسعف النخيل ، ويتخذه كدكان لبيع السلع المختلفة مما يحتاجه أهل القرى (موسى الغريب) . وكان كوخ طاهر رشوان من البوص والطين ، جعله ملاصقاً لترعة الإبراهيمية . وكان العابرون يستريحون عنده ، فيجدون قلة الماء وكوب الشاى (ليلة فى العربة) . والأمثلة تتحدث كثيراً عن الفارق بين قصر الأمير وكوخ الفقير (الدنيا) . ويعبر المرء عن قناعته، بإعلان القبول بالحياة فى كوخ (خطيئة فى الماضى) .

ماكينة الطحين

ثمة الماكينة والقادوس والعجلة الكبيرة بسيرها العريض والمقاطف ، والدقيق الأبيض الهابط من الفتحة مطحوناً برائحته الحلوة ، والأكف تضغطه داخل المقاطف (دوائر عدم الإمكان ٤٥) . يوضع الأرز الشعير فى القادوس ، ينزل أرزاً أبيض فى الجوال الفارغ من أسفل فتحة القادوس (الذى لن يعود) . ومعظم زبائن الطاحونة من

النســاء ، لأنه من الصــعب على الرجل أن يحـمل المقطف ويذهب إلى وابور الطحين (الطاحـونة) . الطحـان يأخـذ أجره من النسوة اللائى جئن بالطحين ، ورحن يضـربن فـوق الفوهة التى ينزل منها الدقـيق ، ليظل على تدفقه ، وحـتى لا يبـقى منه شئ فى القادوس ، أو بين حجرى الطاحونة (حلقة ذكر) . وبين ضـجيج الآلات وزعيق النسـاء ، يجلس الكاتب على مكتب قديم وراء حاجز خشبى ، يقيد الإيراد فى دفتر صغير يعلوه التـراب والدقـيق ، والدقـيق يعلو جلبابه ووجـهـه (الطاحـونة) . فـإذا انتـفت الشـروط الصحية، فإن طبيب الصحية يأمر بإغلاق وابور الطحين ، وإعادة بنائه من جديد على أسس صحية (قرية أم محمد) . وكان أبناء القرى يطحنون الأذرة فى الطاحونة معظم الأيام ، فـلا يظهـر القمح فـى القـادوس إلا فى الأعـيـاد (الطاحـونة) . وأحـيـانـاً تصـبح مـاكينة الطحين مكاناً لتبادل كلمـات الغزل بين شبان القرية وفتياتها (أكبر الكبائر) . وقد تـرتبط ماكينة الطحين بالخرافة ، فالأم تحذر ابنها من الذهاب إلى ماكينة الطحين بالقرية . يسأل الطفل : لماذا ؟ تجيب الأم : اشتروا قادوساً جديداً للماكينة ، لا يشتغل إلا إذا مسـحـوه بدم ولد يذبحونه ويشرب القـادوس دمـه (عـزف منفـرد) . وطالما روى تعلب حكايات صراعه مع مارد الطاحونة عندما كان يقدم على المشى وحده ، تحت ليل بلا نجوم (شئ كان ممنوعاً ه) .

محطة الأوتوبيس ـ الترام ـ المترو

محطة الأوتوبيس النهائية ، بهـا الكشك الخـشبى لناظر المحطة ، تحيطه رائحة عادم السيارات وبول السائقين والمحصلين (العاشقون) . ويصف الفنان الذين ينتظرون الأوتوبيس بأنهم يقـفون على الرصيف فى تـهالك ، يتسـاندون على الهـواء ، ويطل من عيونهم موات وسأم ، وانتظار ميت الأعصاب (قرافة السيارات) . " يرق لهم قلبك حين تراهـم فى وهـج الشمس " (إلاّ القراءة) ، يترصدون الترام أو الأوتوبيس بقفزات قصيرة سريعة ، يميناً ويساراً ، أماماً وخلفاً (المصدر السابق) .

فى الصـبـاح ، تزدحم مـحطة الأوتوبيس ، أو التـرام ، بالمئـات : عـمـال وطلبـة وموظفين ، بنات ورجال وأطفال ، تقف عربات الأوتوبيس ، فيحاولون بالقوة أن يصعدوا إليها " لا يفلح منهم إلاّ من كان قوياً " (الإله) ، " الكل يعرف أن وصـول الأوتوبيس هو بدء معركة بلا رحمة ، ويرتضى هذه المعرفة " (الموجة الجديدة) .

وتغص مـحطات أوتوبيسات الأقـاليم فى وقفتى العيد ، بالموظفين والعمال والطلبة

الغرباء عن مدينة القاهرة ، فى طريقهم لقضاء أيام العيد مع ذويهم فى مدن الأقاليم وقراها ، مع كل منهم حقيبة أو سلال ، تحتوى ـ غالباً ـ على هدية العيد لأهله ، وربما أيضاً على ثيابه المتسخة إذا كان طالباً (حق) .

وبالإضافة إلى أن المحطة هى المكان الذى ننتظر فيه قدوم الأوتوبيس ، الترام ، المترو ، فإنها مكان مناسب لتحديد المواعيد عليها (وحى رخيص) ، وهى كذلك المكان الذى ننتظر فيه أحباءنا ، حتى من نشعر نحوهم بالحب ، وإن لم يبادلوننا الشعور نفسه (تقابلا فى روما) . وقد تبدأ العلاقة العاطفية برؤية الشاب لفتاته ـ للمرة الأولى ـ فى محطة الترام (وجه فى المترو) . وكان عبد العزيز يختار موقعاً فى محطات الترام أو الأوتوبيس ، يستطيع من خلاله رصد الفتيات والنساء الواقفات على المحطة ، والتعرف إلى ماتتمتع به كل واحدة من ميزات جمالية (العاشق المتنقل) . والمحطة مكان مناسب للقاء الأول ، أو لتعدد اللقاءات ، ذلك ما حدث بين صلاح وبديعة (همزات الشياطين) . وكان أول لقاءات الشاب الشاعر وفتاته فى محطة الأوتوبيس ، يستقلان أوتوبيساً واحداً من المكان الذى يعمل فيه كل منهما إلى حيث يسكن (الشاعر والبنت الحلوة) . وقد انشغل الشاب بفتاته ، منذ استلفته جمالها فى محطة الأوتوبيس ، وشغله التفكير فى طريقة يتعرف بها إليها (البحث عن النسيان ٩١) . وكانت محطة الترام هى بداية العلاقة بين فؤاد وإحسان ، قهره خجله ، فلم يحاول محادثتها ، حتى أتيح له التعرف إليها فى مناسبة أخرى (ليلة النهر ، الرواية) . أما عبد الستار افندى ، فقد كانت محطة الترام المتجهة إلى العتبة هى بداية انطلاقه وراء محبوبته بدرية ، ركبت العربة الأولى ، فقفز إلى العربة الأخيرة ، وظل يتعقبها بعد نزولها فى ميدان العتبة ، حتى أتيح له محادثتها (أبو اصبع) . ويصور الفنان نشوء العلاقة وتطورها بين شاب وفتاة ، من خلال تراكم العبارات : صباح الخير .. نحن جيران ، هه ؟.. أهلاً وسهلاً .. نمشى للمحطة التالية سيكون الأوتوبيس أهدأ .. ممكن نتقابل بعد الظهر ؟.. سينما ريفولى فيها فيلم رائع .. أحبك .. وأنا أيضاً أفكر فيك طول الوقت .. متى ستتزوجنى ؟.. ليس الآن ، عندى ظروف .. لماذا لم تجئ بالأمس ؟.. مشاغل .. تهرب منى ؟.. أبداً والله .. لو تركتنى أموت .. متى ستتزوجنى ؟.. (الأب) . وقد تصبح المحطة شخصية رئيسة : الراوى يتحدث عن الوجوه التى ألفها فى محطة الأوتوبيس ، يتبادل معها التحية أو السؤال عن الوقت ، أو السخط على المواصلات ، ثم تبدأ هذه الوجوه فى التراجع ليحل بدلاً منها وجهان لشاب وفتاة لا يعرف لهما إسماً . كانا طالبين ، يركبان من ميدان المحطة ، وينزلان فى محطة الجامعة . كيف نمت قصة الحب بينهما ، وتداخلت أحداثها

حتى انتهى كل شئ إلى قطيعة ، وأصبحت الفتاة تركب الأوتوبيس بمفردها ! (الناس والحب) .

* * *

وقد تجاوز محطة الترام صفتها الظاهرة .. وعلى سبيل المثال ، فإن أول محطة ترام فى شبرا البلد (عام ١٩٥٢) لم تكن مجرد بداية خط فقط ، لكنها كانت مركز تفاعل مستمراً بين القاهرة وضواحيها ، وبين المدينة والمصانع الكثيرة المتناثرة حولها ، بالإضافة إلى العمال القادمين من القاهرة ، والذاهبين إليها (قصة حب) .

وأحياناً ، تعبر " المحطة " عن البيئة التى ينتمى إليها سكان المنطقة التى تتجه إليها وسيلة المواصلات . يصف الراوى ركاب محة المترو الرئيسة فى شارع الجلاء بأنهم " كانوا شيئاً غريباً بالنسبة لى ، فوقفت أتفرج عليهم ، كأنهم سكان أرض جديدة نظيفة ، كلهم أصحاء ، كلهم مبتسمون ، كلهم نظيفو الملابس ، حتى نساؤهم كأنهم نوع خاص وفريد ومختلف عن كل النساء (حكايات صبرى موسى ٢٣٢) .

وربما وقف المرء على المحطة لمراقبة الذى سيخرج من باب البيت (الطريق ٣٩) .

والعلاقة بين النافذة ومحطة الترام ، مثلها بين النافذة وكل الأماكن التى تطل عليها ، قد يتطلع الواقف " تحت " إلى الواقف " فوق " ، والعكس - بالطبع - صحيح . وقد اشترى الأستاذ حليم مجهراً قوى العدسات ، ينظر به من الفرجة بين ضلفتى النافذة إلى محطتى الترام والأوتوبيس أمام البيت : فتيات ونسوة ينتظرن ليركبن ويتلفتن ويمشين خطوات من القلق أو الملل . تبدو الصدور والظهور والجنوب والسيقان ، فإذا جاء الليل خلا إلى نفسه ، وتمثل كل ماراًه فى نهاره (ثلاثة رجال وامرأة ١٩ - ٢٠) . وكان أول رؤية كامل رؤية لاظ لرباب عندما كان واقفاً على محطة الترام ، وهى تطل من النافذة ، ثم تكررت رؤيته لها ، ليحاول - من بعد - أن يخطب ودها ، ثم أن يخطبها (السراب ٨٣) .

محطة السكة الحديد

محطة السكة الحديد مكان للقاء والاستقبال والوداع والذكريات المبهجة والحزينة ، تجمع للبشر من المدن والقرى (المحطة) . هناك دائماً من يدخل ، ومن يخرج ، ملتقى دائم للغادين والرائحين (مسافر بحقيبة يد) . وثمة الصخب ، وقلق الانتظار ، وشغل

السفر ، واستعداداته ، وتمهيداته (عودة الروح جـ٢ ص ١١) ، والأصوات تختلط ، تتحول إلى أصداء (الظل) . واسم كل بلدة على لافتة ، تعلو رصيف المحطة (صفصافة والجنرال) . ويقف المنتظرون على رصيف القطار ، يوزعون نظراتهم بين نوافذ القطار القادم ، ينشدون الوجوه المألوفة ، ثم يتدفق الركاب ، ويتعالى صخب السلامات والتحيات والعناق والقبلات (منتظرات) . والعربات الحديدية يدفعها الشيالون أمامهم ، محمّلة بالحقائب (قبض الجمر ١٠١) . وهناك من يفضل الجلوس على كنبة المحطة ، فلا أحد يطرد الجالس أو يطلب منه الثمن (اليد الكبيرة) .

وربما سمى الناس البندر بالمحطة ، حيث توجد محطة السكة الحديد (الغريب) . يأتى القطار متمهلاً ، يذيع ضجيجه فيهتز له المكان ، وتطل الرءوس المتطلعة من نوافذ عرباته ، ويبدأ تدافع الركاب فى النزول (خان الخليلى ١١٨) . يتزاحمون فى انفعال الوصول ، (محطة السكة الحديد) . كما يتدافع المنتظرون إلى النوافذ ، يتلقون أهلهم وأصدقاءهم (منتظرات) . وفى وداع المسافرين ، فإن كلمة " مع السلامة " تأتى من كل اتجاه (الجزاء الصالح) . وبمجرد خروج المسافر من نطاق المحطة ، يستقبله أكثر من شيال ليحمل عنه حقيبته ، أو حقائبه (النافذة) .

وفى الأيام التى تسبق الأعياد ، والتى تتلوها ، وفى صبيحة أيام العيد ، تكون القطارات الذاهبة إلى المدينة ، والراجعة منها ، مزدحمة بالناس أكثر من المألوف (الأم الثانية) .

* * *

فى صباح ١٤ مايو ١٨٩٢ احتفل بوضع حجر الأساس فى بناء محطة القاهرة . وكان إنشاء المحطة عاملاً حاسماً فى ازدهار الحياة التجارية والاجتماعية فى المنطقة المحيطة بها ، فقد سكن غالبية عمال السكة الحديد بالقرب من المحطة ، فى الفجالة وشبرا والسبتية والقللى ، وأنشئ العديد من الفنادق والمطاعم والقهاوى والحانات . ولعل أشهر تلك المعالم كازينو البوسفور الذى كان يطل على ميدان المحطة ، ورثاه - بعد إزالته - أستاذنا يحيى حقى فى لوحة أدبية رائعة (تشييع جنازة كازينو) .

محطة السكة الحديد فى القاهرة ، لها سور من الحديد ، وأبواب من الحديد ، لذلك سميت باب الحديد (الأفق البعيد ٤٦) . ورصيف المحطة يشغى بضجيج ماكينات القطارات ، ونداءات الشيالين ، ونظرات المخبرين المتوجسة ، وعمال السكة الحديد بملابسهم الزرقاء ينتظرون موعد انطلاق القطار ، وحركة الركاب النازلين من القطارات

والمندفعين إليها ، ومجموعات الرحلات والمجندين (اغتيال مدينة صامتة ١١٠) . زحام وباعة صحف وجنسيات عديدة من الناس ، وهرولة فى كل اتجاه ، ومكبر صوت يدوى معلناً وصول قطارات ورحيل قطارات (حكاية ريم الجميلة ١٢) . الناس يتدافعون ويتزاحمون فى انفعال الوصول ، وبناء المحطة العالى يتجاوب بطنين الكلام والضحكات وصفير القطار وقلقلة العجلات وصيحات الشيالين (محطة السكة الحديد) . والمألوف أن ينزل القادم من القطار ، يصافح مستقبليه ، ثم يدعو شيالاً ليحمل حقائبه ، وعند باب المحطة يدعو عربة نقل ، أو عربة ركوب إذا كانت الحقائب قليلة ، فيجلس فيها ، ويعطى السائق العنوان (الأيام جـ ٢ ص ١٢٨) .

وقد سمى أبناء الإسكندرية محطة السكة الحديد بالمدينة محطة مصر ، لأنها المحطة الذاهبة إلى مصر ، أو لأنهم ـ على حد تعبير الفنان ـ لا يتصورون أنه توجد بلاد أخرى خارج الإسكندرية غير القاهرة ، التى هى مصر (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢٦٥) . وهى ذات نوافذ حديدية ، وأبواب حديدية ، وجدران جامدة انجليزية الطراز (بيت الياسمين ٤٨) . ثمة المهرولون بسبب وبلا سبب ، والزاعقون ، والصارخون بسبب الزحام ، وأصوات الأطفال ، وباعة السميط والجبن والفول السودانى والبرتقال ، وبقايا الأطعمة فى الأركان ، وبين البلاط وفوقه (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢٠٨ ـ الغائب) . أما محطة السكة الحديد فى المدينة الإقليمية ، فإنها لا تعدو ـ فى الأغلب ـ رصيفاً حجرياً ، عريض الأحجار ، واللافتة التى تعلن اسم البلدة بيضاء ، حائلة ، عليها خطوط سوداء شاحبة ، ومرفوعة على حاملين من الحديد الصدئ ، والقضبان الأربعة بين الرصيفين سوداء لامعة الأسطح ، والمازوت تخثر ، وتجلط ، فوق العوارض الخشبية والزلط (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢٣) . أما المحطة التى تقع فى قرية ، فهى صغيرة ، تنام بعيداً عن القرية وسط الغيطان . أرصفتها قصيرة ، غير مسوّرة ، تلاصقها عيدان الذرة ، تسير بجانبها قطعان الجاموس والبقر. يدق الناظر الجرس ـ حين يهم القطار بالقيام ـ فيبدو خافت الصوت ، كصوت صغار الديكة (الدرس الأول) . وقد تتألف المحطة من كشك خشبى كبير أصفر ، بداخله مكتب وحيد للبريد وللبرق ولتذاكر السفر ، فى النهار يكون الضوء بداخله معتماً ، لا يحد من ظلمته سوى الضوء الوالج من الباب المفتوح دائماً ، ومن نافذة التذاكر حين تفتح ، وفى الليل يصبح الضوء أكثر كآبة وظلمة حول المصباح الغازى الضعيف ، على نافذة التذاكر لافتة من حديد ، مطلية بزيت أبيض تشقق لتقادمه ، كتب فوقها بخط فارسى ، تآكلت حروفه : تذاكر ، وإلى جوار

الكشك الخشبى ، سقيفة مظلة ، تمتد من سقف الكشك الخشبى ، تحملها أعمدة خشبية مربعة اللون ، فيما مضى كانت تقع تحتها مقاعد خضراء ، مزدوجة شرقاً وغرباً ، لكن المطر والرياح أتلفاها ، وأبلى الزمن شرائحها الخشبية ، فاستباحها الأولاد ، وامتدت إليها الأيدى العابثة القلقة ، فاختفت المقاعد بقوائمها الحديدية ، وما بقي من عوارضها (الغزوة الواحدة بعد الألف) . ويصف الفنان محطة سكة حديد " كفور حسانين " بأنها مظلة من خشب ، تحترق بالشمس وطول القدم ، كالحة، مشغولة بأهرامات من خشب بناها الإنجليز ، على أرضها مقاعد متآكلة ظهرت ضلوعها الحديد ، ولافتة عليها اسم البلد بخط اليد (مأوى للطين) . وثمة محطات أكثر تواضعاً : شباك التذاكر ، ومظلة للانتظار ، ودكة خشبية خضراء ، وبلاط ملون قديم (أطفال بلا دموع ٧) . وهناك محطة لا تعدو رصيفاً مرشوقاً فيه عمود يحمل لافتة عليها اسم القرية ، يقف الرجال المسافرون ، والنساء ينزوين بجوار السلال والصرر (أيام الإنسان السبعة ١٠٦) . وقد لا يزيد رصيف المحطة عن متر ونصف ، أمام كشك من الخشب ، صغير ، قذر ، معلق على بابه " اشربوا شاى ليبتن " (محمد بك يزور عزبته) . وربما بدت المحطة بلا رصيف ، ليس حولها أبنية سوى كشك خشبى مطلى باللون الأخضر، هو مكتب ناظر المحطة (الأسطورة). وكان ناظر المحطة يصحو من نفسه فى مواعيد قدوم القطارات ليلاً ، يشعل الفانوس، ويقف بالنافذة منتظراً القطار ، ويرتفع ضجيج القطار قادماً ، ويحييه الكمسارى والسائق ، ويتبادلون الكلام والرسائل ، ويظل واقفاً بالنافذة حتى يغادر القطار المحطة ، ثم يطفئ الفانوس ، ويعود إلى نومه (المقهى الزجاجى) .

ولعل تحول منطقة كلوت بك إلى حى للبغاء مبعثه اقترابها من محطة السكة الحديد ، حين يفد الباحثون عن الرزق ، والباحثون عن المتعة أيضاً ..

وكل محطة للسكة الحديد بها قهوة أو بوفيه ، يجلس فيه المسافرون فى انتظار القطار (يوميات نائب فى الأرياف ٨٦) . وكان بوفيه المحطة فى القرى ، إلى العشرينيات ، عبارة عن كشك خشبى صغير بجوار كشك الناظر ، به عدة أرفف عليها زجاجات النبيذ الأحمر والعرقى والكونياك الرخيص ، وأمامه وحوله عدة كراسى خشبية صغيرة وثلاث ترابيزات ، يبيع القهوة والشاى للمسافرين بقرش واحد للفنجان، أما النبيذ والعرقى فبقرشين ، والكونياك بثلاثة قروش (حانة كرياكو) . وقد اختار مخالى صاحب الحانة اليونانى أن يقيم حانته قبالة محطة القطار مباشرة ، لتكون تحت أنظار الركاب فى محطة بنى نافع ، وللإفادة من ركاب القطار أضاف الرجل

طابقاً ثانياً لإقامة الموظفين الذين يتخلون عن قطار الليل ، ولا يجدون سيارة أو ركوبة تنقلهم إلى بيوتهم (حانة المحطة) . [راجع : القهوة]

محكمة

يحتشد أمام المحكمة ، وداخلها ، الأهالى والمحامون والكتبة العموميون والباعة والسماسرة وشاهدو الزور (المصدر السابق ٣٩) . إنهم ـ والتعبير للفنان ـ مكدسون كالذباب (يوميات نائب فى الأرياف ٢٧) أما غرفة المحامين ، فيحتشد فيها صباح كل يوم عشرات المحامين ، يرتدون نفس الروب ، ويجلسون متلاصقين ، ويتناولون الشاى والقهوة من يد نفس الرجل الذى يخدم الجميع (يوميات محام ٢٠) . والمحكمة الشرعية فى سراى رياض باشا بشارع نور الظلام ، يجلس فيها قاضى الإسلام ، وعلى باب المحكمة خلق كثير ينتظرون ثبوت رؤية هلال رمضان . وتثبت الرؤية ، ويوقع القاضى على محضر بذلك ، وتدار أكواب الشربات على الحضور وهم يتبادلون التهنئة . ويردد الصبية خارج مبنى المحكمة : صيام صيام .. كما أمر قاضى الإسلام (من وحى ليلة الرؤية) . وكانت المحكمة الشرعية ـ عند البسطاء من الناس ـ غول مخيف (عدالات) . قاضى الشرع يجلس على دكة مرتفعة ، وضعت عليها الطنافس والوسائد ، وعلى بابه رجلان يقومان مقام الحاجب ، ويسميهما الناس : الرسل (الأيام جـ١ ص ٧٣) . ويقول الرواى : " لم يدخلها ـ المحكمة الشرعية ـ رجل ولا امرأة من أهل قريتنا وخرج منها سالماً أبداً " (عدالات) . لم تكن تعرف التسويف ولا الأجل ، ولا حتى الصبر إلى ميسرة ، فالمبالغ التى تقررها المحكمة نفقة للزوجة ، أو حضانة للإبنة ، أو مؤخر صداق إلخ ، تعرف الدفع أو السجن ولا ثالث لهما (المصدر السابق) . أما حجرة الحجز فى المحكمة ، فهى أشبه بصالة بها أرائك خشبية مصفوفة ، يجلس عليها المحجوزون رجالاً ونساءً ، وعلى يمينها حجرة صغيرة بها مكتب مسئول الحجز (الزنزانة ٣٩) . قاعة المحكمة فى صدرها منصة عالية ، فوقها إطار مذهب يحتضن الشعار : العدل أساس الملك (الميزان) . الصورة التقليدية للقاعة هى المنصة والقفص الحديدى والسقف المرتفع والمراوح المدلاة منه والحاجب والعساكر الذين ينظمون دخول المتهمين القفص ، وينظمون القاعة ، والمحامون كالغربان فى الأرواب السوداء (العصافير لا تعير اهتماماً للحزن) . يدخل المتهم ـ أو المتهمون ـ فى قفص الاتهام ، والحاضرون يجلسون على مقاعد أقرب إلى الدكك . يدخل القاضى إلى المنصة ، فيهتف الحاجب:

محكمة ، ويقف الحاضرون احتراماً (شاهد إثبات) . يجلس القاضي على المنصة ، فوق رأسه ميزان لا يميل ناحية اليمين ولا اليسار ، وبين الكفتين امرأة معصوبة العينين (مرافعة البلبل فى القفص) . يردد الحاجب أسماء المطلوبين للوقوف أمام القاضى بمد وغنّ ونغمة ، كنغمة الباعة الجائلين (يوميات نائب فى الأرياف ٢٩) . ويصف الفنان لحظات انعقاد الجلسة ، بأنها ثلاثة من المستشارين العابسين ، ومحامين متربصين ، وجمهور يشاهد ويحكم ، لا على لب الموضوع ، وإنما على مدى اتقان الحركات والإشارات ، ورنين الصوت فى القاعة ، ومهارة الإلقاء والضرب باليد فوق المنصة (المصدر السابق ٨٩) . أما المحامى فهو يحرص أيضاً أن يجلجل صوته فى الجلسة ، وأن يتصبب عرقه ، فيمسحه بمنديله ، وهو ينظر إلى موكله كأنما يريه الجهد الذى يبذله (المصدر السابق ٣٩) . ويقسم الشاهد ـ قبل أن يدلى بشهادته ـ : والله العظيم أقول الحق (المصدر السابق ٣٥) . وحين ينطق القاضى بالحكم ، فإنه يحدد مصائر خلق الله بصورة شبه نهائية . كلمته لا ترد إلاّ من خلال محكمة أخرى (مرافعة البلبل فى القفص ٢٩) . وأغلبية المشاهدين للقضايا يجمعهم شراهة الفضول (المحاكمة) . والذين على المعاش جاءوا إلى المحكمة مكاناً ، بدلاً من المقهى (مرافعة البلبل فى القفص ٥٣) . رجال ونساء يجلسون على الدكك أو المقاعد المصفوفة بعرض القاعة ، يثرثرون فى القضايا المرتقبة ، وفى شئون أخرى ، طنين خلية نحل ، ورجل يحمل صينية فوقها أكواب الشاى والحلبة والبسكويت (الميزان) . ويتداخل الصخب والضجيج والدخان وأصوات الباعة والحاجب ومناقشات المحامين وصفقات شهود الزور (مرافعة البلبل فى القفص ١٣) . وقاعة المحكمة فى الأرياف تعانى ـ فى الأغلب ـ ضيق المساحة ، بحيث تمتلئ المقاعد القليلة بالمحامين ، ويضطر كتبة المحامين إلى الوقوف بدوسيهاتهم فى الوراء ، بينما يجلس أصحاب القضايا على الأرض (مذكرات عابر سبيل) . أما قاعة جلسات المحكمة الجزئية ، فهى ضيقة، محدودة الجنبات ، لضيق مبنى محكمة المركز ، لا تتسع لأكثر من عدة مقاعد خشبية متآكلة ، أقيمت فى خطوط مستطيلة أمام منصة القضاء الضخمة العالية (حظوظ الكلاب) . وثمة محاكم فى المراكز ـ الدلنجات مثلاً ـ تنعقد فى حجرة صغيرة ، تكفى ـ بالكاد ـ لجلوس ستة أشخاص ، فى حين يجلس أصحاب القضايا والشهود على الأرض أكواماً وصفوفاً (خليها على الله ٧٧) . وبعد أن تنظر القضايا ، ترفع الجلسة ، وتنتقل هيئة المحكمة إلى غرفة المداولة لشرب القهوة ، وينتظر الحضور ، ثم يرتدى المحامون الأرواب السوداء ، تأهباً لاستئناف الجلسة (الزنزانة ١٤٠) .

فإذا كانت المحاكمة سياسية ، جرت الإجراءات وسط ومضات آلات التصوير وميكروفونات الإذاعة وعدسات التليفزيون والسينما وأقلام الصحفيين والمراسلين (فرسان المائدة المستديرة) .

محلج

مفردات المحلج هي بالات القطن والأرقام والوزن والدفاتر والأوراق والدواة وعلبة النيشان والفرشاة (أنا الشعب ٤٢) والمخازن وعنبر الدواليب والسكاكين التي تفصل النسيج الأبيض النقي عن البذرة السوداء والمكابس ورصاصات القطن والعتالين والقبانية وأنفار الغربال وخاتمو رصاص البذرة (اتجاه واحد للشمس) . وثمة من يقلّب القطن الوارد إلى المحلج ، ويفحص تيلته (أنا الشعب ١٠٥) . والأحاديث في المحلج تتناول أسعار الفتح في البورصة وأحوال العمل والعصّارة والطاحون (هذه هي الحياة). وقد يموت عامل المحلج أشنع ميتة - والتعبير للفنان - حين ينكبس داخل بالة قطن ، أو حين تأكل العدّة ذراعه (الأصبعان المبتوران) .

مخبأ

المخبأ هو المكان الذي يلوذ سكان المنطقة المحيطة به ، إذا تعالت صفارات الإنذار، في أوقات الحرب (والبحر ليس بملآن) . وهو عبارة عن قبو طويل واطئ ، داخله رطب معتم قليلاً ، لكنه متجدد الهواء ، مبلط الأرضية ، وبه شبابيك صغيرة تطل على الطريق (قدر الغرف المقبضة ٢٢) . سقفه وجدرانه تبدو صلبة . التصقت بجوانبه مقاعد خشبية مستطيلة ، وبعثرت في وسطه كثبان من الرمل ، يتفرق القادمون إلى الأركان والمقاعد ، ويقف في الوسط من تضيق بهم المقاعد (خان الخليلي ٧٢) . وتشيد المخابئ العامة - غالباً - في الميادين والخلاء (الغارة الجوية) . وبعض العمارات جعلت من البدروم موضعاً للمخبأ ، يضاء بمصباح خافت ، وتغطي نوافذه بستائر كثيفة سوداء ، واعتمد سقفه على عمد أفقية ، قامت على عمد حديدية رأسية ، ووضعت حول جدرانه أكياس من الرمل (خان الخليلي ٣١) وقد يتحول الدهليز إلى مخبأ ، يندفع إليه الناس بمجرد تعالي صفارة الإنذار (الدهليز) . وعندما تنطلق صفارات الإنذار ، يسرع الجميع إلى المخبأ ، يتابعون - من داخله - أصوات طلقات المدافع واقتراب الطائرات (فتاة في المدينة) . حتى عائلة الجمحي ، اضطرت إلى النزول عن تقاليدها المحافظة ،

واللجوء إلى المخبأ مثل الآخرين (صباح الورد) . وكان آخر عهد أحمد عبد الجواد بالحياة ، حين اضطر إلى هجر فراش المرض ، واللجوء إلى المخبأ ، فراراً من الغارات الجوية ، وعاد إلى البيت - من الرحلة المجهدة - ليسلم الروح (السكرية ٢٦٠) . ويمتلئ المخبأ بالأفندية والخواجات والسيدات والأطفال ، ويدور الكلام بشتى اللغات واللهجات (المصدر السابق ٢٣٠) يتناقشون فى التغيرات النامية فى الناس والأحوال والأسعار (صباح الورد) وأصوات رجال المقاومة المدنية فى الخارج تهتف : اطفى النور (السكرية ٢٣٠) . وحين تنتهى الغارة ، فإن الكتلة المتراصة داخله تتحل إلى أفراد يغادرون المخبأ (فتاة فى المدينة) . ولا يخلو المخبأ من لحظات نكات وسخرية من الخائفين (المصدر السابق) . والعلاقات فى المخبأ تصبح أكثر حميمية وتوثقاً ، حتى أن كمال عبد الجواد اكتشف أنه قد وضع يده فى يد أبيه للمرة الأولى منذ مولده ، عندما استند إليه متعباً ، ثم اضطر إلى حمله للمرة الأولى أيضاً ، وليموت أحمد عبد الجواد - ذلك العملاق الحنون الباطش - فى الليلة نفسها (السكرية ٢٦٠) . وقد كون ابراهيم مصطفى العطار العديد من الصداقات التى التقى بأطرافها داخل المخبأ القريب من قهوة فاروق ، وظلت الصداقة بينه وبينهم مستمرة (قاضى البهار ينزل البحر ، الرواية) . وربما تنشأ فى المخبأ ، فى لحظات الخطر ، علاقة حب بين شاب وفتاة (الجنة العذراء ١٣) ، وهو ما نلمحه ، عندما حاولت نوال أن تجعل من المخبأ مكاناً للقائها بأحمد عاكف (خان الخليلى ٩٩) . وقد شهدت المخابئ العامة الكثير من قصص الحب (لا أحد ينام فى الإسكندرية ١٦١) ، وروى عن امرأة متزوجة كانت تتحين فرصة الغارات لتمارس الحب مع مدرس شاب فى المخبأ المظلم (المصدر السابق) . وتتحول المخابئ - بعد انتهاء الحرب - إلى ملجأ للضفادع والكلاب والقطط ومياه الصرف الصحى (التوهمات ٨٥) . وكما يقول الراوى ، فقد طليت المخابئ فى مدينة السويس - فى أعقاب عدوان ١٩٦٧ - باللون الأبيض ، وزرعت من الخارج باللون الأخضر (تل القلزم ١٣٤) .

مدرسة

المدرسة الإلزامية فى المدينة ، يعانى فناؤها تناثر علب السجاير الفارغة ، والأوراق الممزقة ، وقشور البرتقال (ذات ٢٠٢) . أما المدرسة الإلزامية فى القرية فهى - والوصف للفنان - ذات جدران متساقطة الطلاء ، كاشفة عن الطين الذى بنيت به الحيطان ، وفصل ذى سبورة كالحة بالغة الصغر ، مزدحم بعشرات الطواقى الصوف

والبيضاء وأحذية الأخوة الكبار ، أو ربما الآباء ، والقباقيب والحقائب القماشية التى صنعتها كل أم لابنها ، أو خيطت على المكنة فوق البيعة مع الجلباب (لغة الآى آى) . ولأن المدارس فى النوبة متباعدة ، فقد كانت رقاب الأطفال يتدلى منها حبال ، ربطت بأطرافها مخالى يدسون فيها الألواح وزجاجات الحبر والريشات والأرغفة وأقراص الطعمية والحلاوة الطحينية ، يتبادلونها فى الفسحة الكبيرة (الصراع الحزين) .

* * *

فى اليوم الأول ، تغلق البوابة ، مرسلة صريراً مؤثراً ، فيجهش بعض الأطفال بالبكاء ، لكن الصفوف ما تلبث أن تنتظم فى الفناء الواسع المحاط بين ثلاث جهات بأبنية مرتفعة ، مكونة من طوابق ، بكل طابق شرفة طويلة مسقوفة بالخشب (نصف يوم) . وتقول المدرسة للتلاميذ الجدد : " هذا بيتكم الجديد ، هنا أيضاً آباء وأمهات ، هنا كل شئ يسر أو يفيد ، من اللعب إلى العلم ، إلى الدين ، جففوا الدموع واستقبلوا الحياة بالأفراح " (المصدر السابق) . الفصل يضم أكثر من مائة طفل محشورين فى مساحة صغيرة ، ضمت أربعة صفوف من المكاتب الخشبية التي خصص الواحد منها فى الأصل لتلميذين متجاورين ، فأصبح يشغله أربعة ، وأحياناً خمسة ، بينما جلس الباقون على الأرض بين الصفوف فوق كتبهم وثيابهم (ذات ٢٠٢) . وعندما يدخل المدرس ـ أو الناظر ـ أحد فصول المدرسة ، فإن أول ما يفعله التلاميذ هو القيام ، بعد تنبيه من المدرس ، أو من ألفة الفصل : قيام !. وبعد التأكد من تمام الوقوف الصامت ، يتعالى النداء : جلوس . ويجلس التلاميذ ، ثم يبدأ الدرس (يوم المرأة) .

ولا يخلو من دلالة وصف الراوى للمدرسة بأنها مبنى قائم فى نهاية الطريق " مثل حصن هائل شديد الجدية والصرامة ، عالى الأسوار " (نصف يوم) . وكان الناظر فى المدرسة الأهلية بالمدينة الإقليمية ، يبيع الطلبة ويشتريهم ، كما يباع ويشترى البطيخ وقطع الصابون ، وكان له سماسرة يجلبون التلاميذ من الأرياف لقاء عمولة . وكان المدرسون يرفضون دخول الفصل قبل تسلم مرتباتهم المتأخرة ، ويلعنون الناظر والحكومة ووزير المعارف ، ويتبادلون الشتائم مع الناظر ، ويتشابكون بالأيدى أحياناً (أيام الطفولة ٧١) . وكان تعرف الشاب لفتاته ـ للمرة الأولى ـ من نافذة شقته التى تطل على مدرستها ، ثم عرف التمشى فى الشوارع الهادئة (صاحب الكرامات) . وقد تكون النافذة هى الوسيلة التى نكتشف من خلالها جريمة ما : أطل عميد الكلية من نافذة حجرته ، فرأى طالبة فى سن ابنته فى الفناء تدخن سيجارة (حالة تلبس) .

مدينة

المدينة كلمة آرمية الأصل . ويرى بعض اللغويين إن المدينة من مادة مدن . ويرى البعض إن الميم ليست أصلاً ، وإن الأصل هو د ى ن ، أو د ا ن ، وأصل الكلمة أرامى ، وتطلق على المركز الذى تلتف حوله بضع قرى . وقد انتقلت الكلمة إلى العربية عندما أطلقها الرسول (ص) على يثرب (القاهرة ص ٩٢) . والمدينة - عادة - هى المكان الذى يستقر فيه صاحب السلطان ، أو من يمثله . فهى العاصمة إذا كان الحاكم يقيم فيها ، وهى عاصمة الإقليم إذا كان حاكمها من الولاة . إنها - بتعبير آخر - مقر السلطة الحاكمة . وقيل إن التسمية كانت تطلق على المكان الذى يوجد فيه القضاء ، فالمقطع " دين " يعنى العدالة . فالمدينة إذن هى المكان الذى يتوافر فيه العدل والأمن أكثر من أى مكان آخر ، لأنها مقر السلطة الحاكمة (عالم الفكر/المجلد الحادى عشر / العدد الأول) . ولعل تسمية المدينة مأخوذة من المدنية - نفس الحروف - ذلك لأن المدنية تعنى المدن . ومن هنا فإن للمدينة موضعها المتميز فى ثقافة العصور الحديثة ، لا فارق بين ثقافة وأخرى . فالمدينة ، المدنية ، تكوين أساسى ورئيس فى الصورة البانورامية لعالمنا المعاصر . إنها - كما يقول ميشيل بوتور - مركز يتمحور حوله كل شئ . وهى - كما يقول ستراخوف Strakov " ليست سوى الجو الذى يعيش فيه الإنسان ، فهى فصل من مصيره الفاجع ، والمدينة متشبعة بالإنسان الذى يقطنها ، نسيج الخلفية التى يتحرك عليها (رؤية ديستويفسكى للعالم ٣٥) . تبدأ فى المدينة - عادة - معظم التغيرات ، سواء كانت ثقافية أو اقتصادية أو اجتماعية ، بين الفئات العليا أولاً . ثم تنتشر هذه التغيرات إلى أسفل ، حتى الفئات الدنيا التقليدية ، ثم إلى خارج المدينة حتى تصل إلى القرية (حديث عن الثقافة ص ٣٩) . وربما لذلك يأتى الرأى بأن المدينة تولد مدينة مهما صغر حجمها . وقد تولد المدينة قرية ، لكنها تكون منذ البداية قرية مدينة ، وتتطور سريعاً (العربى / أغسطس ١٩٧٢) .

* * *

كانت المدن المصرية - إلى أواخر القرن التاسع عشر - أشبه بالقرى الكبيرة ، فلا كهرباء ولا مواسير مياه ولا طرق مواصلات حديثة ولا صرف صحى . وكانت الحقول تشكل القسم الأكبر من أراضى القاهرة ، مثل الفجالة وحلوان وشبرا وحدائق الزيتون وحدائق القبة وغيرها .. ومع ذلك ، فإن المدينة ظلت هى المكان " الذى يموت فيه العجائز فى سن متأخرة " (العودة إلى البيت) بمعنى أن المدينة بها رعاية صحية ، تساعد كبار السن على العيش عمراً أطول . وحين اعتدى خفير العمارة التى لم يكتمل

بناؤها على الصغيرة درية ، فإنها لم تكن - فى نظره - صبية حلوة ، اشتهاها ، وأصر أن ينالها ، بقدر ما كانت تجسيداً لما فى المدينة من " خبز لم يأكله بعد " (البيت الصامت ص ٥٧) . ذكرته الصبية بأغنيات المدينة ، ونسائها ، والستائر المغلقة ، والشفاه المطلية ، والنعومة الحريرية ، والنوافذ المعتمة والمضيئة (المصدر السابق ٥٧) . وتشبيه حركة الحياة والزحام فى المدينة الكبيرة بيوم القيامة وصف يتكرر فى الكثير من الأعمال الإبداعية . ويقول الراوى : " بهرتنى المدينة الكبيرة باتساعها وزحامها ، لكأنما اجتمع فيها ألف مولد مرة واحدة " (الزحام) . كانت المدن واسعة ، قليلة السكان ، والمبانى قليلة الارتفاع . وكان الناس يستطيعون رؤية القمر والغروب والشروق والشجر وغيرها من ظواهر الطبيعة . ثم علت العمارات ، وتلاصقت ، فلم يعد أحد يدرى بدورات الطبيعة ، لأنها اختفت وراء الجدران العالية (المنطقة النظيفة) . لقد التهمت العمارات العالية الأراضى الواسعة ، وحجبت الفضاء (خرائط للموج ١١٣) . والناظر إلى القاهرة من الطائرة ، يرى النيل خطاً فضياً يفصل بين مبانيها الشاهقة التى تحاصر بقايا المساحات الخضراء ، التى سرعان ما تتراجع أمام رمال الصحارى المحيطة بالأهرامات وأبى الهول (أزمة وزارية) .

وإذا كان هنرى الرابع قد وصف باريس بأنها ليست مدينة ، بل مدائن ، فلعل الوصف نفسه يصح على القاهرة . كانت - فى وصف القدماء - " عاصمة الدنيا وبستان الكرز " (هاتف المغيب) . المنصورية هو الإسم الأول الذى أطلقه جوهر الصقلى على عاصمة الدولة الفاطمية . وقد بدأ إنشاء المدينة فى ١٧ شعبان ٣٥٨ هـ. الموافق ٥ يوليو ٩٦٩ م . وعندما وصل الخليفة المعز لدين الله إلى مصر ، ودخل المدينة فى ٣٦٢هـ . سميت " القاهرة " ، وإن تواتر فى الكتابات بأن سبب التسمية ظهور نجم المريخ ، قاهر الفلك ، فى الأفق ، حين ألقى العمال أساس المدينة الجديدة . وثمة أسباب أخرى حول تسمية القاهرة ، معظمها أقرب إلى الخيال ، لكن أقربها إلى الصواب أن الخليفة المعز اختار اسم القاهرة لما فيه من إشارة بأن العاصمة الجديدة ستقهر العواصم السابقة ، وإن دولته ستكون هى الغالبة (الموسوعة الإسلامية ص ١٠٨٣) . وقد وصف ابن خلدون القاهرة بأنها " حاضرة الأمم ، وبستان العالم ، ومحشر الأمم ، ومدرج الذر من البشر ، وإيوان الإسلام ، وكرسى الملك " (مقدمة ابن خلدون ص ٣٦٤) . كانت القاهرة - إلى القرن التاسع عشر - مقسمة إدارياً إلى حارات، ينتمى سكان كل حارة إلى جمعة اقتصادية أو تجارية ، كالصاغة والمغربلين والنجارين ، أو إلى جماعة دينية كالنصارى واليهود ، أو إلى جنسية كالمغاربة

والتوانسة والأتراك إلخ .. ثم قسمت القاهرة إلى أثمان وخطط (أذكرك بتسمية شيخ الثمن ، وهو الأعلى مكانة وظيفية من شيخ الحارة) . كل خط يحتوى على شوارع ، والشوارع تنقسم إلى دروب وحارات وعطفات ، عليها بوابات تغلق كل بوابة بعد العشاء ، وينام خلفها بواب يستأجره أهل الحارة . فإذا تأخر أحد السكان لضرورة ، فإن عليه أن يوقظ البواب ليفتح له (تاريخ الحركة القومية العربية / جـ ١ ص ٥٩) .

ثمة مقولة فرنسية بأنه لا يوجد في الحق سوى باريس من بين مدن فرنسا كلها . ولعل القول نفسه يصدق على القاهرة ، من بين المدن المصرية . وكما يقول جمال حمدان ، فإن " القاهرة العاصمة كانت تسود الحياة المصرية بصورة طاغية غير عادية . فتاريخ مصر ليس إلاّ تاريخ العاصمة أو يكاد " . يصفها الفنان بأنها " واحدة من حواضر الفنان " (قدر الغرف المقبضة ص ٥١) . تسمى القاهرة ، وقد تمتد التسمية فتصبح " مصر " . وحين يذكر أبناء المدن والقرى عموماً إسم مصر ، أو يذكره الآخرون ، فإن المقصود هو القاهرة . وبعد أن ينطلق القطار بحسين من محطة القاهرة فى طريقه إلى طنطا ، فإن صوتاً فى أعماق الشاب يهمس : وداعاً يا مصر ! (بداية ونهاية ص ١٩٧) . والقاهرة ـ فى رسائل الفلاحين والصعايدة ـ هى " مصر المحروسة " (البوسطجى) ، وهى فى تسمية الكثيرين " مصر أم الدنيا " (حلاوة الروح) . وعندما يعلن الراوى اعتزامه السفر . تسأله زوجته : إلى أين ؟.. يجيب : ليس سفراً .. إنه مشوار قصير إلى مصر . تقول : أم الدنيا ؟.. (قراءة فى عيون العائلة) . والقاهرة عند الكثير من البسطاء من أبناء الريف لا تعدو الأزهر والحسين والسيدة زينب وغيرها من الجوامع (الأيام جـ ١ ص ٦٤) . وإذا ذكر اسم القاهرة ، قال أحدهم : نظرة ياام العواجز (العاشق المتنقل) لأن لها مقاماً فى الجامع الذى أطلق عليه اسمها . ومع أن سفر حسن إلى القاهرة كان يستهدف إحضار الدواء لأمه من مستشفى الإنكلستوما ، فقد راح يحلم طول الليل وهو مستيقظ مغمض العينين بأم الدنيا (رحلة) . ووصف القاهرة بأنها أم الدنيا لا يأتى من فراغ ، ولا هو تحصيل حاصل . إنها مجمع حضارات ومدنيات ؛ متوالية ، ومتصلة : الفرعونية والقبطية والإسلامية ، والمدنية الأوروبية الحديثة . وبتعبير أدق : مدنية البحر المتوسط ..

* * *

القاهرة محصورة بين النهر والجبل (شوارع لها تاريخ ١٣٧) . وهى تقع فى رأس الدلتا ، وفى نقطة التقائها بجنوب البلاد ، وهو موقع فرضته طبيعة الأرض المصرية ، واستمرار حركة التاريخ . القاهرة ـ مصر ـ دائما " ماهش بعيد " ، ودائماً " على مدى

الشوف " ، بما يذكرنا بالمثل " كل الطرق تؤدى إلى روما " . إنها " عاصمة البلاد ، وموطن الموظفين الكبار ، وغيرهم من المحظوظين المحدودين الذين حالفتهم الأقدار " (الدرجة الرابعة) . وتقول السيدة : " القاهرة ممتازة . زحام ومحلات وناس شيك " (التحرر من العطش) . ويقول رشدى عاكف : " القاهرة نعمة من نعم الله . هى الدنيا والدين ، الليل والنهار ، الجحيم والجنة ، الغرب والشرق " (خان الخليلى ١٢٠) . وتدافع مبروكة عن نفسها بالقول : " ليس ذنبى أنى رأيت الحياة فى المدينة . ولقد عاشرت ناساً كثيرين يتمتعون فيها بالحياة ، فأردت أن أشاركهم وأعيش مثلهم .. أهذا هو ذنبى ؟ " (الرجل الذى فقد ظله / ج ١ / ص ١٥٤) . ويصفها الفنان بأنها "مدينة المدن ، متوحشة وجميلة ، فى هوائها حرية ، وفى ضوئها قدرة واقتدار . من يسكنها عظيم ، ومن يغادرها منفى مسكين ، لا يقدر أن يغيرها أحد " (زهر الليمون ٣٦) . وهى - فى تعبير آخر - " القاهرة الواسعة الرحيبة التى تكاد تبتلع الناس جميعاً بما لهم من عظمة وجاه وسلطان " (الترابيزة) . والوافد إلى القاهرة من الأقاليم يكون ذهنه مشغولاً - فى الأغلب - بأحاديث الأصدقاء عن الحرية المطلقة التى سيجدها أثناء إقامته فى العاصمة (جسد من طين) . وأبناء القرى يغادرونها ، ويقيمون عند معاهدهم (طرقات على أبواب الصمت) .

وقد ظلت القاهرة - لعشرات الأعوام - هادئة ، خالية ، ولافتات " شقة للإيجار " تعلو الشرفات والنوافذ (رحلة إلى بحر الزمرد) . وفى العشرينيات من القرن العشرين ، أصبح سكان المدن أكثر من ١٨ ٪ من المجموع الكلى للسكان . ثم تطورت النسبة ، فأصبح سكان المدن يشكلون حوالى ٥٠ ٪ من مجموع السكان ، فى حين بلغت نسبة سكان القاهرة وحدها أكثر من ٢٠ ٪ من مجموع سكان مصر . تقول الراوية : " ما أكبر الفرق بين القاهرة اليوم فى هذه العشرة السادسة من القرن العشرين ، وبينها أيام طفولتى وصباى فى العشرة الأولى من القرن نفسه " (هكذا خلقت ١٣) . ثم أصبحت القاهرة " كبيرة جداً إلى الحد الذى لا تسمح فيه بتكرر المصادفات " (فتاة فى المدينة) . والزحام هو الصورة المتبقية من المدينة ، بعد أن يغادرها الزائر (إنه يشبهك تماماً) . يصفها صابر الرحيمى بأنها سوق تتلاصق فيها الأجساد والسيارات (الطريق ٨٥) ، وهى - فى رؤية عم عزيز - النهر العريض ، والشوارع الفسيحة ، والعمائر العالية ، والمتاجر الكبيرة ، وأجسام الناس الكرشاء ، المترهلة ، وعيونهم التى تتدلى من تحتها الجيوب " (الغزوة الواحدة بعد الألف) ، وهى " رمز لمصر كلها " .. " بها التاكسى والعربة الملاكى والعربة الكارو والتروماى والتروللى والأوتوبيس والبسكليت

" (الرقصة المباحة) . أما الشئ الذى أسر لب الراوى " فى هذه القاهرة الضخمة الغامضة " فهو " ليلها وأنواره وأسراره العصيبة . الليل الذى أعرف كيف أحدثه بطموحي وآمالى ، ويعرف كيف يستمع فى صبر إلى أحلام شاعر " (شهيرة) . وحين يغادر الفتوة زيدان السجن ، بعد أن أمضى داخله " تأبيدة " فإن صورة التغير فى المدينة التى عاش فيها حياته ، قبل أن تغيبه الأسوار ، صدمته ، كأن القيامة قامت ، فالعمائر الضخمة حلت محل البيوت العتيقة المتهاوية ، والسيارات المنتظرة على الجانبين ، والأوتوبيسات المنطلقة كالقلاع ، والزحام الشديد .. ذلك كله راعه ، فكأنما القيامة قامت بالفعل (العودة) . أما العائد إلى القاهرة ، بعد غيبة خمسين عاماً ، فإنه يجد التغير قد فاق الخيال : الطريق إلى داخل المدينة ، يبين عن قاهرة أخرى مجنونة بالزحام والسيارات والصراخ والدمامة (يرغب فى النوم) . ويصف الفنان القاهرة بأنها لا نهائية " إنها تربض فى أى مجال من مجالات البصر ، كائناً عملاقاً بلا حدود ولا تناسق ، ملوحة بآلاف الأذرع والسواعد والأصابع ، تستوى فوقها آلاف مؤلفة من الأبنية الشاهقة المجللة بطابع العصر المتعجرف التياه ، وأخرى متهرئة حال لونها فى قبضة الزمن الجارف ، وثالثة آيلة للسقوط ، يلتصق بها سكانها فى استسلام وإصرار، وفى فجاجها يتلاطم الناس فى صخب ، ويتلاقون فى غفلة وضوضاء . وتتابع الباصات والسيارات والكارو والجمال وعربات اليد ، عازفة أصواتها المتضاربة ، والحوادث كثيرة، والأفراح صارخة ، والجنازات زاعقة ، والمشاجرات دامية ، والعناق حار ، وحناجر تنادى على سلع من الشرق والغرب والجنوب والشمال ، ويختلط الأنين بشهقة الحمد والرضا (النسيان) . ويقول صادق : " الحق أنها أصبحت مدينة مزعجة جداً لا أعرف كيف يتحمل سكانها الحياة فيها " (بحيرة التمساح ١٣٠) .

وإذا كان الزحام هو الانطباع الأول الذى تواجه به القاهرة شخصيات بعض الأعمال الإبداعية ، فإن السرعة كانت هى الصورة التى طالت راوى " شجرة اللبلاب "، فكل شئ سريع ، الناس يتكلمون بسرعة ، ويتحركون بسرعة ، ويأكلون بسرعة ، مقابلاً للهدوء والرضا والرتابة والهمود الذي يرين على الحياة فى الريف (شجرة اللبلاب ٥١) .

لم يعد سكان القاهرة يحسون من الطبيعة إلاّ ببردها وحرها ، حجبتهم عن التمتع بها زحمة العمارات والسيارات والناس (مع فائق الاحترام) ، وحجبت العمارات العالية والأضواء الصناعية ضوء القمر (باختصار) . وربما ظهر سريعاً فى فجوة سماوية بين عمارتين (لحظة قمر) . أصبحت القاهرة تعانى دخان المصانع ، وأبواق

السيارات ، ونداءات الباعة الجائلين ، وضجيج الورش والمقاهى ، والمطاعم ، والزحام ، والطرق المتربة ، والغبار (العائلة) ، وخلت من الحدائق ، وقطعت الأشجار من معظم شوارعها (البحر ليس بملآن) وتميزت بسمائها ذات الغبرة الرمادية (قصة حب ١٠٥) . يقول زيد بن عبيد فى مرثيته للقاهرة : " من ذا الذى أخرج أمعاءك ، ونثر أشلاءك ؟ هل حفرت شوارعك أظافر مجنون ؟ هل قطع مواصلاتك ، ولوث مياهك ، ورفع أسعار ، غريب مخمور أو عدو مأجور ؟ هل شخت أم شاخ سكانك ؟ " (شكوى الموظف الفصيح) .

لقد أطلق فيكتور هوجو إسم " التنين " على مدينة باريس ، وسمى إليوت لندن "الوحش الكفيف " ، وشاعر إنجليزى آخر سماها " عقوبة الإعدام " . وسمى الراوى مدينة القاهرة بإسمها الحقيقى : القاهرة . تلك أصدق تسمية لها (عزف منفرد) . ويقول تحسين : آه منك يا مصر ، قادرة ومقتدرة (القضبان ١٢٨) . ويتساءل أبو السعد البهلول : وما الذى يجعل هذه المدينة التى لم يحبها على هذا القدر من الوحشية ؟ (خط الزوال) .

* * *

فى رواية ديكنز " التوقعات العظيمة " اكتشف بيب أن لندن - التى طالما تاق إلى زيارتها - ماهى إلاّ مدينة للقسوة والوحشية والأنانية المطلقة . ويصف الأب القاهرة بأنها " غابة . نعم غابة " (الكل باطل من جديد) ويصفهاالفنان بأنها " كتل من الحجر صماء ، كقلوب أهلها . تراصت عرضاً وطولاً ، حفرت فيها بلا ذوق ، وبتفكير تجارى خالص ، فجوات ودهاليز ، ظاهرها الغليظ خير من باطنها ، باطنها خير من قلوب أصحابها " (صرخة فى واد) . وتصف الراوية أهل القاهرة بأنهم أشبه بحيوانات "تعيش داخل أقفاص أسمنتية ضخمة ، كل بقفصه منفرد يتجاهل وجود الآخر ، ويتصرف وكأن لا أحد فى هذه المدينة سواه " (درب التبانة) . إنهم " بلا روح ولا ذاكرة ، فى مدينة بلا روح ولا ذاكرة " (قدر الغرف المقبضة ص ١١٧) . ويقول الشيخ جاد الله : أهل مصر دول والعياذ بالله ، ربنا يرحمنا منهم (القضبان ٧٦) . ويعبر قطب عن نظرته إلى أهل القاهرة فى قوله لصديقه سعداوى : " تعرف يا سعداوى . الدنيا هنا عاوزة الغشاش اللى ما عندوش ذمة . وعلى الطلاق أنا لو ما كانش عندى ذمة ، كنت بقيت صاحب عمارة ، والا صاحب بنك " (بنت مدارس) . وتعلو الأصوات الساخطة ، أو الرافضة : الله يلعن التمدن ، ويوم ما سمعنا على اسمه " (يحكى أن) . وحين تأسر المحقق طبيعة أبناء الصعيد الواضحة الطيبة ، فإنه يتذكر القاهرة . تتحول

في عينيه " إلى كتلة ضخمة من التفاهة ، ليس فيها رجال ، وليس فيها مشاكل ، فيها ضجة حمقاء وصخب أبله " (الجبل ١٣٤) . والقاهرة - كما يراها شبان القرية - مدينة النساء والسينمات والبهجة ، تولد فيها علاقات الحب ببساطة غريبة ، فى الشوارع والأوتوبيسات والنوافذ (وجه الملاكم) . يقول الفنان : " القاهرة مدينة شديدة التسامح مع عبث الهوى " (كفارة الحب) . وأهل القاهرة متهمون بالطراوة والأنوثة " حاكم العيال البيض بتوع مصر دول كلهم مايعين . ظباء . والنبى أنا ما يملا عينى حد من أهل مصر دى كلها ، لا حريم ، ولا رجالة . مصر كلها حلاوة ، حلاوة بيضة " (الشوارع الخلفية ١٦٨) بل إن نظافة أبناء المدينة تصبح - أحياناً - مجالاً للتندر ، باعتبار أن العناية بالنفس تجعل الرجل أقرب إلى النساء (الحمامة البيضاء) . وصورة القاهرة بعامة عند أبناء الريف - مهتزة ، أو رديئة . يقول أحدهم : مصر نسيت ديننا . ويقول آخر : إنهم يصلون بغير وضوء . ويقول ثالث : يكفى أن مصر بها السيدة والحسين ليغفر الله جميع ذنوب أهلها (الغبى ٨٧)

* * *

من تعريفات المدينة ، إنها المكان الذى يسكنه الناس ، لأن مكان كسب رزقهم يقع فيه . (شرعية السلطة فى العالم العربى ٢٦٢) . وعلى الرغم من كل الانتقادات التى توجه إلى القاهرة ، فقد تزايد سكان القاهرة بالهجرة ، وليس بالإنجاب . وهو ما لاحظه الراوى فى صف البيوت والقصور المتناثرة بالقرب من خزان أسيوط . هجرها أهلها إلى القاهرة والإسكندرية (هذه هى الحياة) . إن أعداد الذين يسافرون إلى القاهرة من الأقاليم للإقامة فيها ، تفوق - بالقطع - أعداد المواليد بين سكان القاهرة "حيث الطعام الكثير والكباب والروائح الحلوة واللوكاندات وبحر النيل الأعظم ، حيث يبدأ النيل وينبع " (النداهة ٢٤٩) . ويقول الأب : " على كثرة مشاكلها وأزماتها - القاهرة - أحبها ، مدينة كل شئ ، الجميل والقبيح ، الضار والمفيد ، من يزرها مرة لا يسلاها أبداً (حكاية ريم الجميلة ٣٢٧) . وقد ظل حلم الخفير شبراوى بزيارة القاهرة يشغله ، حتى أتاح له اصطحاب زبيدة المجنونة من قريتها إلى مستشفى الأمراض العقلية ، فرصة السفر إلى حلم عمره . وقد تحقق الحلم بصورة مخيفة . اختفت ذكريات أيام الخدمة العسكرية بالتردد على المطعم الشعبى بالترجمان ، وسينما الأهلى بالسيدة زينب . حل بدلاً منها مشوار مكوكى متعب ، بين قسم الشرطة والمستشفى ، حتى لم يجد فى النهاية وقتاً لتحقيق تفصيلات حلمه (مشوار)

القاهرة هى النداهة التى تطارد البعيدين عنها ، تدعوهم إليها لتلتهمهم (النداهة) .

ظلت تطارد فتحية بندائها الغامض الملح ، واندفعت فتحية وراء النداء . رفضت قروياً ميسور الحال ، وفضلت عليه " حامد " لأنه يعمل بواباً بعمارة فى القاهرة ، فهى إذن ستقيم فى المدينة الكبيرة ، وتمارس حياتها على النحو نفسه الذى تمارسه نساء العاصمة .. لكن الصدمة التى واجهتها فتحية ـ بعد أن تحقق حلم حياتها ـ لم تعد بها إلى القرية ، إنما ساقتها ـ كالمخدرة ـ أذكرك بالعنوان ـ إلى طريق الضياع فى المدينة الصاخبة . لقد استسلمت فتحية ـ القرية ـ للساكن الشاب ـ القاهرة ـ تماماً ، وفرت من زوجها لما أراد إعادتها إلى قريتها ، ليبتلعها زحام العاصمة ، وتوقعاتها المغرية ، والقاسية .

* * *

إذا كانت المدينة " يتوه فيها الناس ، وتتستر الخطايا " (وكالة عطية ٣٦٦) فإن بعض مدن الأقاليم لا تعدو أن تكون قرى كبيرة " (شباك حبيبى) . ثمة بيوت فى المدينة تشابه بيوت القرى ، بعضها بنى بالطين ، وبعضها لا تنفذ منه الشمس ، ولا يدخله النور ، وبعضها مثل حظائر الماشية ، تمتلئ ساحاتها بالبط والخراف والحمير (أيام الطفولة ١٠٠) . وعلامات الصحو فى المدينة بعامة ، تتمثل فى صيحات باعة الفول ، وباعة الصحف ، وعجلات باعة الخبز التى تمرق مسرعة (عنزة خالتى جندية) .

من الخطأ القول : الإسكندرية مدينة على البحر . الأدق : الإسكندرية مدينة يحاط معظمها بالبحر ، فالبحر يحيط بها من ثلاث جهات . إنها لسان طويل من الأرض داخل البحر ، شبه جزيرة . وكل شوارع المدينة منزلقة دائماً نحو البحر . أنت فى أى مكان تجد نفسك ـ فجأة ـ فى شارع يتدلى بك نحو البحر (شلالات الكهف الداعر) .

ويقول قسطنطين كفافيس : " الإسكندرية ليست مدينة ، لكنها حضارة " . وتبين الإسكندرية عن بعض ملامحها فى العديد من أعمال نجيب محفوظ ، لكنها ملامح تلحظها عين الزائر ، عين العابر غير المقيم ، ذلك الذى قد يقضى فى الإسكندرية زمناً ، يقصر أو يطول ، ثم يغادرها إلى مدينته التى قدم منها . الإسكندرية فى أعمال محفوظ، هى الكورنيش والبحر والفندق والتريانون والشوارع الرئيسة . أما الإسكندرية الصيادون والبحارة والعاملون فى الميناء والتجار والحرفيون ، فلا تشغلهم كل تلك الملامح التى تناولها نجيب محفوظ فى أعماله ، لأنها ـ فى الحقيقة ـ لا تعدو هوامش فى حياتهم العادية ..

كانت الإسكندرية ـ ذات يوم ـ كما تقول اليونانية العجوز ماريانا ، ارستقراطية ،

ذات وجه أجنبى . تقول بحدة : ولكننا نحن الذين خلقناها ، ثم أصبحت الزبالة تملأ شوارعها . يقول لها عامر وجدى : كان لابد أن تعود إلى أهلها ..

ويصف مروان أمين الإسكندرية بأنها مدينة عالمية ، فتؤمن الراقصة سمارة الأمير على قوله بأن نصف زبائن ملهاها من الخواجات (سمارة الأمير) . وجو الإسكندرية متقلب " بإشراقه وعذوبته ونواته الضارية " (المصدر السابق) وسبتمبر من الشهور المحبوبة فى الإسكندرية " يطيب فيه الجو ويدفأ البحر ويصفو (الشريدة) . أما الخريف، فهو روح من أرواح الجنة ، وهو مغسل لجميع الأحزان " (السمان والخريف ١٨٨). وأما فى الشتاء ، فإن الإسكندرية تخلى ميادينها وشوارعها مع المغيب ، فيمرح فيها الهواء والمطر والوحدة ، وتعمر بيوتها بالمناجاة والسمر (ميرامار ١٤) . ويراها صابر الرحيمى " مدينة هائلة من السحب ، وهواء بارداً معبقاً بمطلع نوفمبر ، يجوب شوارعها الأنيقة شبه الخالية " (الطريق) ويقول منصور باهى : " يعجبنى جو الإسكندرية ، لا فى صفائه وإشعاعاته الذهبية الدافئة ، ولكن فى غضباته الموسمية ، عندما تتراكم السحب ، وتنعقد جبال الغيوم ، ويكتسى لون الصباح المشرق بدكنة المغيب ، ويمتلئ رواق السماء بلحظة صمت مريب ، ثم تتهادى دفقة هواء ، فتجوب الفراغ كنذير ، أو كنحنحة الخطيب . عند ذاك يتمايل غصن ، أو ينحسر ذيل ، وتتابع الدفقات ، ثم تنقض الرياح ثملة بالجنون ، ويدوى عزيفها فى الآفاق ، ويجلجل الهدير ، ويعلو الزبد حتى حافة الطريق ، ويجعجع الرعد حاملاً نشوات فاترة عن عالم مجهول ، وتندلع شرارات البرق ، فتخطف الأبصار وتكهرب القلوب ، وينهل المطر فى هوس ، فيضم الأرض والسماء فى عناق ندى . عند ذاك تختلط عناصر الكون وتموج وتتلاطم أخلاطها ، كأنما يعاد الخلق من جديد .. وعند ذاك فقط ، يحلو الصفاء والطيب . إذا انقشعت الظلمات ، وأسفرت الإسكندرية عن وجه مغسول ، وخضرة يانعة ، وطرقات متألقة ، ونسائم نقية ، وشعاع دافئ ، وصحوة ناعمة " (ميرامار ١٨٢) . الإسكندرية تبين عن نفسها فى ميرامار كخلفية هامشية . فإذا كانت الأحداث تصح فى الإسكندرية ، فإنها تصح - بالنسبة لميرامار تحديداً - فى مدن أخرى .

وثمة كتابات إبداعية أخرى ، تجد شخوصها إن " الإسكندرية تعنى البحر " (حافة الليل ٦١) والنزهة على الشاطئ كل مساء ، والذرة المشوية ، والمرح على شاطئ البحر (باب الخلق) . وتتحدث عن شوارعها المبتلة ، النظيفة ، ونهارها الهادئ ، وليلها المستكين (ولنظل إلى الأبد أصدقاء ٤٦) .

ومجتمع الإسكندرية يأذن للمرء بأن يرتدى المايوه على الشاطئ (الحب والمجتمع).

والاصطياف فى المدينة حرص أبناء الطبقتين الموسرة والمتوسطة ، وأمل يتوق لتحقيقه أبناء الطبقة الفقيرة . وربما لجأ البعض إلى بيع شئ يمتلكه لتدبير مصاريف السفر والإقامة . وهو ما أرادت أن تفعله تحية ، لولا أن أقنعها زوجها وأخوها بالعدول عن عزمها ، حتى لا يكتشف الناس من عقد البيع أن جدها كان حلاقاً فى باب الخلق (باب الخلق) وربما لجأ البعض إلى السرقة لتدبير تكاليف الرحلة إلى الإسكندرية مثلما فعل عم ابراهيم الفراش (دنيا الله) . وبعد الحرب العالمية الأولى تطور الاصطياف فى الإسكندرية ، فلم يصبح من الكماليات ، وإنما جعله الناس من الضروريات ، وأقيمت الكبائن - لأول مرة - على البلاج . ثم وضعت - فيما بعد - لائحة للشواطئ ، جعلت فصل الاصطياف يبدأ فى إبريل [عدّل بعد ذلك إلى مايو] وينتهى فى أكتوبر ، وبدأ انتظام الغواصين الذين ينقذون الغرقى ، أو الذين يشرفون على الغرق ..

يقول الراوى : " إنها مدينة تختلف بالتأكيد " (صياد اليمام ٢٥٧) . وهذا الاختلاف يبين فى طبيعة الحياة المتأثرة - بدرجة وبأخرى - بطبيعة الحياة الساحلية ، التى تمارس الصيد وأعمال الميناء والاستيراد والتصدير والتخزين والنقل ، وتختلط فى كل أيامها بالوافدين إليها من البحارة الأجانب والركاب " الترانزيت " .. فضلاً عن تأثرها المؤكد بالجاليات الأجنبية التى ظلت تستوطن المدينة ، لعشرات السنين ، قبل أن تخلو منها المدينة - أو تكاد - فى أعقاب عدوان ١٩٥٦

ومن الأشياء التى تتسم بها البيوت فى الإسكندرية ، خاصة تلك التى تطل على البحر ، أو القريبة منه ، التأثيرات التى تحدثها ملوحة البحر فى كل شئ . وهى تأثيرات تشمل حتى الأحجار الجيرية ، أو الطوب الذى شيدت به ، فتداخله ثقوب ورطوبة (بوابة مورو) . الرطوبة عامل أساسى فى تعريض معظم البيوت القديمة ، المواجهة للبحر ، للانهيار (حكايات البراءة) . ويلاحظ الفنان أن بيوت الإسكندرية تبلى وتهرم ، لكنها لا تتسخ أو تسود من التراب (قدر الغرف المقبضة ص ٥٩) .

أما النوات ، فتعد جزءاً من الحياة السكندرية ، يترقبونها باليوم ، ويستعدون لتأثيراتها التى تشمل موارد رزقهم ، وعمليات الصيد بخاصة . وتتفاوت التأثيرات الظاهرة للنوات ، ضعفاً وقوة ، فتصل إلى حد تحطيم سفن الصيد والكبائن المصطفة على الكورنيش وأعمدة النور والأشجار والنخيل ..

وتدخل الإسكندرية ذروة الاختناق بالزحام فى يوليو ، وتظل على تلك الحال حتى مطلع سبتمبر (وسام) . ومن ملامح الحياة فى المدينة ، أن الشتاء أجمل من الصيف .

وكما يقول سامى : من يعرف مدينتنا لا يأتى إليها فى الصيف . أحب الشهور إبريل ومايو وسبتمبر ، والشتاء كله (شكاوى الجندى الفصيح) . ويقول أحمد داود : إسكندرية دى أعظم مكان فى الكون ، خصوصاً فى الشتا " (وداد تمتلك قلب قديسة). وتقول الراوية : " الإسكندرية جميلة جداً فى الشتاء " (ديسمبر عشقاً وتساؤلاً) .

ويصف الفنان أهل الإسكندرية بأن فيهم قوة وعنفاً ، وصراحة وظرفاً (الأيام جـ ٢ ص ٤٤) . والشخر عند أهل الإسكندرية ـ فى تقدير الفنان ـ كالتنفس (حديث الصّباح والمساء ١٧٦) . أما عادة الثأر ، فقد حملها الصعايدة الوافدون (الفجر ١٢)

لقد اكتظت المدينة فى الأعوام الأخيرة ، بالبشر والسيارات . أصبحت مثل مخزن روبابيكيا ، أو سوقاً مزدحماً . والحركة عشوائية كحركة الميكروبات والحشرات ، والبحر اختفى جماله ، وتحولت المدينة عموماً إلى غابة بدائية تطل على مستنقع تطن فى أجوائه طيور متوحشة وحشرات بليدة (كوميديا العودة) .

* * *

وعواصم المحافظات تدخل فى حدود المدينة ، ويطلق عليها البندر أو القسم (عالم الفكر / المجلد السابع / العدد الرابع) . والبندر كلمة فارسية بمعنى مركز تجارى ، أو رئيس القرى ، وتطلق على المدن ذات الأسواق التجارية والموظفين ، والتى يحيط بها عدد من القرى .

مطروح هى عاصمة الصحراء الغربية (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢٨١) . وهى المدينة التاريخية لكليوباترة وأنطونيو (المصدر السابق ٢٨١) ، وتضم سبعة أقسام : مرسى مطروح ، سيدى برانى ، السلوم ، الضبعة ، الحمام ، برج العرب ، سيوه . وبين مطروح والسلوم ـ آخر حدود المحافظة غرباً ـ ٢٥٠ كيلو متراً ، وكانت الجمال والحمير تتولى ـ إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية ـ مهمة الربط بين أجزاء المحافظة . وغالبية أبناء مطروح ينتمون إلى قبائل أولاد على ، ويتفرع منها أولاد على الأبيض ، وأولاد على الأحمر . ويروى أن الجد الأكبر لقبائل المنطقة عقار بن سعدى استوطن المنطقة فى القرن الخامس عشر الميلادى ، وأنجب ولدين هما على وحرب . وبعد وفاة الأب قامت المشاحنات بين الإبنين ، وانتصر على ، ونودى به زعيماً للقبيلة ، وانضمت إليه بضع قبائل من الغرب ، وتزوج اثنتين : سعدى الحمراء وعائشة البيضاء ، وأنجبت كلاهما ولدا بعد وفاته بخمسة أشهر ، سمى علياً على إسم أبيه ، فأطلق الأهالى على ابن سعدى لقب الأحمر ، وعلى ابن عائشة لقب الأبيض ، ومن نسلهما ـ كما قيل ـ

تفرعت معظم قبائل المنطقة (الجمهورية ١٩٧٥/٩/٢٥) . والعرف فى مطروح له قوة القانون ، وشيخ القبيلة هو الذى يحكم العلاقات . ولباس الرجال فى مطروح هو اللباس البدوى الليبى الأبيض : الصديرى الصغير المرتفع عند الخصر ، السروال الأبيض الخفيف والطاقية (يقين العطش ٢٥٨) .

وطنطا من المدن الإقليمية التى تتردد فى العديد من أعمال نجيب محفوظ . فقد قدم مأمون رضوان من طنطا إلى القاهرة ، للدراسة فيها (القاهرة الجديدة) بينما سافر حسين كامل على إلى طنطا ، للتدريس بها (بداية ونهاية) . وطنطا ـ فى تعريف الشيخ ـ هى " مثوى السيد البدوى ، صاحب الكرامات والمعجزات ، الذى كان يجئ بالأسرى من الأعداء " (عنبر لولو) . ولا شك أن وجود ضريح السيد البدوى قد أسهم ـ بصورة مباشرة ـ فى تحولها من قرية صغيرة منسية ، إلى مدينة كبيرة . التسمية تعنى السيد البدوى ، زيارته ، وقراءة الفاتحة له ، وشراء الحلوى من السوق أمامه (الساعة تدق العاشرة ٢٣٥) . ويرغب الصديق المقيم بطنطا صديقه بزيارته ، فى قوله : " تأتى وتزورنى وتزور السيد البدوى " (يوميات) .

والتسمية القديمة لمدينة دمنهور هى " دَمن حور " ، أى مدينة الإله حور (حورس) إبن إيزيس وأوزوريس الذى ثأر لأبيه من عمه إله الشر ست (وكالة عطية ١٤) . ويرجح الراوى أن دمنهور أقيمت أكثر من مرة على امتداد التاريخ ، أو لعلها ـ فى ترجيح آخر ـ مجموعة ضواح صغيرة ، تزايدت مع الزمن ، وتمددت ، حتى تعاشقت فى بعضها بشكل سحرى عجيب (المصدر السابق ١٥) ويصف الفنان دمنهور بأنها مدينة صغيرة، يضربون الأمثال بحرص أهلها (بعنا القطن) وهى مشهورة بالمحالج (هذه السعادة) التى تحوى الآلاف من العاملين (وكالة عطية ٢٥) وأهل دمنهور مشهورون بالتجارة "أحسن تجار أهل دمنهور " (أنا الشعب ١٨١) ، وهم أهل حزم ، لايفلح بينهم غريب (وكالة عطية ٧٧) .

وقد سميت بنها : بنها العسل ، لأنها " أحلى من غيرها " (الزبد والحرية)

ومع أن المنصورة كانت تبعد عن قرية الراوى بمسافة قصيرة ، فإنها كانت ـ فى نظر صبية القرية ـ شيئاً كبيراً كالجنة ، وفيها خواجات لا يحصى لهم عدد ، وبنات كاللبن الحليب ، ونساء أفرنج لهن ملايات لف حريرية تلمع وتلعلط ، يسيل اللعاب من حلاوتهن " والرجال هناك طريين ، لا يشبعون نساءهم ، والنساء يمضغن اللبان فيطرقع فى أفواههن الحلوة الضيقة ، ويطلبن الرجال ، رجال مثلنا فلاحين خناشير كفحول الجاموس " (ليلة صيف) . ومنظر غروب الشمس فى الجزء من النيل الذى تطل

عليه المنصورة ، من أجمل المناظر ، فضلاً عن منظر الزوارق الشراعية السابحة فى النيل . وكذلك المشاهد الخلابة وراء جسر طلخا (سكون العاصفة) .

ودمياط كثيرة الأمطار شتاء ، حتى أن سماءها توصف بأنها " مخرومة " (الحب فى أرض الشوك ٧٨) . ومن السمات الرئيسة فى دمياط : موسم الجفاف الذى يؤدى إلى تغير ماء الشرب نتيجة لتسرب المياه المالحة من سد فارسكور]تغيرت الصورة بعد إنشاء السد العالى [ومولد سيدى أبو المعاطى الذى يعد موسماً للرواج التجارى فى دمياط ، والكوبرى الموصّل إلى بر المدينة (النهر والمصب) وسيارات نقل الأثاث الذى تشتهر دمياط بصنعه ، ومواكب الموتى التى تفد إلى دمياط من القرى المجاورة ، لأنها جميعاً تخلو من المقابر (الأصبع والزناد) . ويصف الفنان انتشار محال بيع الأثاث على الكورنيش ، تلقى بظلالها العمودية فى مياه النهر المعتم على امتداد الشاطئ ، كأنها أبواب عالية مصفوفة ، تتوهج بلون الذهب (الحب فى أرض الشوك ٧٩) .

ويسأل الصديق صديقه : أنت عاشرت أهل البلد ، وتعرف كيف يفهمون العلاقة الإنسانية بين الناس ؟..

يقول الصديق : لعلهم لا يجدون فى حياتهم شيئاً غير عادى كأهل المدن الأخرى . أعتقد أن أسلوب معيشتهم هنا رتيب لا يتغير ، أعنى لا شاذ فيه ، ولا خروج أحياناً على ما ألفوا من قديم ..

ويجمل الفنان الأمر كله بأن هذه طبيعتهم . قد يضيق الغريب الوافد على المدينة حديثاً بهذه العادة كثيراً فى أول الأمر ، ثم لا يلبث أن يروض نفسه على قبولها .. (المصدر السابق) ومع أن دمياط اشتهرت بالصناعة والتجارة ، فإن البطالة تمثل فى حياتها مشكلة يصعب إغفالها :

ـ وماذا يأمل شخص مثلك أن يجد هنا ، فى هذه المدينة ، غير البطالة ؟

ـ صحيح .. ماذا فى دمياط يمكن أن يجده شخص مثلى .. لكن ماذا أفعل ؟.. هى لا تريدنى أن أترك هذا البلد .

و"هى " هذه ، شأنها شأن بنات دمياط ـ كما يقول الفنان ـ لا يردن ترك بلدهن (الأصبع والزناد) .

واللافت أنه قد تكونت فى المدينة طبقة جديدة ، تقتنى الثروات من أزمة الخشب . تحول النجارون إلى تجار أثاث ، وصدّروه إلى الخارج ، واغتنوا (الحب فى أرض الشوك ٧٥) . وملاحظة الرجل أنه " لا أحد يسرق الشقق فى دمياط " (المغاربة) .

ولأن دمياط مثل قرية كبيرة ، فإن أكثر من رابط يشدها إلى القاهرة التى تتمركز فيها مصالح أبناء الأقاليم ، فقاضى المحكمة ينهى جلساته كل يوم فى موعد محدد حتى يلحق قطار القاهرة ، وعشرات الأسر القاهرية تقضى فترة الاصطياف فى رأس البر ، وقبل إنشاء الجامعات الإقليمية ، كان أبناء دمياط يرحلون إلى العاصمة إستكمالاً لدراساتهم العالية ، أو لقضاء مصالحهم التجارية والزراعية والصناعية ..

وعلى الرغم من أن الموظف الذى كان ينقل إلى منطقة القناة ، كان يتقاضى ثلاثة جنيهات علاوة " القنال " (حتى مطلع الفجر ٥) فإن المنطقة ـ كما يصفها الفنان ـ ذات تقاليد أوروبية مرحة (المصدر السابق ٥) أما بور سعيد ، فإن حكايتها تبدأ فى ٢٥ ابريل ١٨٥٩ عندما قال ديلسبس للعمال المصريين : " سوف يبدأ كل منكم بمعوله فى عمليات حفر القناة ، واذكروا أنكم بهذا ستجلبون الرخاء لأسركم ولبلادكم . المجد والفخار لأفندينا سعيد باشا ، فليعش عمراً طويلاً (الأهرام ١٩٩٤/١١/٣) . والمدينة مقسمة إلى ثلاثة أحياء : الافرنج ، العرب ، المناخ . الأول حظى بعناية بالغة ، والآخران يعانيان زحاماً سكانياً شديداً ومرافق تعانى الإهمال . وقد ظلت تختلف عن بقية المدن فى أنها تعيش وتنام كالمدن ، لكنها تصحو فى أية ساعة من الليل لدى وصول أية سفينة ، فتتخلق فيه الحياة بقوة وسرعة . تدب الحركة ، وتشع الأنوار ، وترتفع الحرارة ، وتترامى ـ فى الأمسيات ، من جنبات الميناء ـ أغنيات شعبية جميلة (الحب تحت المطر) . وقبل إنشاء السد العالى ، كان موسم السردين فى بور سعيد هو الذى تشبع فيه المدينة ، وتتزوج البنات ، وتعمر البيوت (البشروش ٨٩) . وإلى ما قبل تحول بور سعيد إلى مدينة حرة ، كان ليل المدينة يتحول إلى نهار ، عند وصول إحدى سفن السياح ـ تفتح جميع المتاجر أبوابها ، وتجلجل نواقيس عربات الحانطور ، وتتصاعد فى إيقاع رتيب حوافر الجياد على الأرض الصلدة ، بين الميناء وفنادق المدينة ودكاكينها (أزهار ٢٣٧) . وتنشب الحرب ـ يوماً ـ فتتغير صورة الحياة فى المدينة : خلاء شامل ، وصمت مروع . لا حركة ولا نأمة ولا ظل لإنسان أو حيوان . العمارات والبيوت تقوم على الجانبين مغلقة النوافذ والأبواب ، والأعين تتوق لرؤية أى شئ ، والآذان تتلهف على سماع أى صوت : نافذة مفتوحة ، أو باب موارب ، أو غسيل يرفرف فى شرفة ، أو طفل يصرخ ، أو قطة تموء ، أو كلب ينبح ، ولا أثر لأى إنسان ، ولا لأى شئ " (حب تحت المطر) . ويصف الفنان بور سعيد ، بعد أن استردت عافيتها ، بلمسات سريعة ، أشبه بضربات الفرشاة . الملامح الأساسية للمدينة : مبنى هيئة القناة ، القباب البيضاء ، صوارى اللاسلكى ، البحارة الأجانب فوق السفن الراسية ،

القوارب الصغيرة ، جنود الجمارك ، راكبو الدراجات من عمال الترسانة البحرية ، معدية بور فؤاد ، وشيش سعف النخيل فى الحى الأفرنجى ، أوتار السمسمية ، رقصة البمبوطية ، إلخ (طنين) . ثم يصفها الفنان فى ١٩٦٩ بأنها " مدينة العمل والتجارة وأخلاقيات السوق المفترس " (الإنسان أولاً) . أما الصورة الحالية لبورسعيد فهى : شوارع تتفرع منها حارات ، تمتلئ جميعها بالباعة الذين يفرشون بضائعهم فوق مزق من القماش والكرتون ، المبعثرة بإهمال . وعلى جوانبها عربات يد عليها إيشاربات ملونة ومناديل وقمصان نايلون إلخ (ملك الشغل) والبوتيكات تطل من أفواهها الأجهزة والأقمشة الملونة والعلب المعبأة والشامبوات والأزهار البلاستيك والكرتونات المفتوحة ، المملوءة بالبضائع والأكياس النايلون (المصدر السابق) . وقد أقيمت مدينة بور فؤاد على الضفة الشرقية للقناة ، أمام بور سعيد ..

والإسم القديم للسويس قلزم ، أو قلوزما ، أو كليزما ، وهى أسماء ذات أصل بيزنطى ويونانى (تل القلزم ١٥١) . يصفها الفنان بأنها خليط من أرض بحرى والصعيد (وقفة قبل المنحدر ٨٢) . وتنقسم السويس إلى قسمين : المدينة القديمة قاتمة اللون ، قصيرة المبانى ، متلاصقة ، تبدو من أعلى كأنها كتلة واحدة بلا تفاصيل، تعلوها طبقة من الدخان . أما المدينة الحديثة فتكاد تلتصق بالبحر . لونها أبيض ، ومبانيها عالية ، متقاربة إلى حد ، وشوارعها تبدو من أعلى واضحة ، تكشف عن منحنياتها أو خطوطها المستقيمة ، فضلاً عن الحدائق والأعمدة الطويلة والخضرة الزاهية (المصدر السابق ٢٤ ، ٢٥) . ويتحدث الراوى عن السويس - أيام الحرب العالمية الثانية - بأن سكانها جميعاً من الأجانب الذين وضعتهم الأقدار العجيبة فى هذا المكان ، ولا صلة تربطهم بالمواطنين ، ولا مودة ، ولا أخاء (العربة الأخيرة) . وقد تغيرت صورة السويس فى أعقاب حرب ١٩٦٧ . تداخلت شوارع المدينة ، وتحولت حواريها إلى كومات من الطوب والتراب والأثاث المحطم ، وجبل عتاقة يطل على المدينة كلها من بعيد ، تضرب فيه أشعة شمس حارقة ، يتسلقه دخان وغبار لم يهدأ بعد (وقفة قبل المنحدر ٨٣) . ثمة النوافذ المخلوعة ، والشاطئ الملئ بالبقايا ، والنخل المحروق ، والشوارع الخالية ، والعربات المقلوبة ، تلك التى كان يسهر حولها شباب السويس ، يأكلون سندوتشات السرنباق والسريديا والحيوانات البحرية المليئة بالشطة والطحينة (المصدر السابق ٨٢) . ويختزل الفنان الصورة الآنية للحياة فى السويس بأنها سمك الأدراج والسرنباق والطحينة المحوجة والسمسمية والرجال والبحر قبل أن يلوثه التهجير والأكاذيب والآمال المحبطة (زهر الليمون ١٤).

أما مدينة الإسماعيلية ، وقد سميت باسم منشئها الخديو اسماعيل (لا أحد ينام فى الإسكندرية ١١٠) فإنها ـ كما تصفها الفنانة ـ " مدينة ذات تاريخ ، يمتزج بحياة سكانها كما تمتزج مياه البحرين فى قناتها ، وماء ترعة الإسماعيلية العذب فى الخليج الهارب من بحيرة التمساح (تمساح البحيرة ١٧) . كانت المدينة فى بدء وجودها محصورة بين خط السكة الحديد وترعة الإسماعيلية . مجرد مستطيل ضيق : الحى العربى في الغرب ، والحى الإفرنجى فى الشرق . وكان شرق المدينة يمتاز بالموقع الأفضل (أحزان مدينة ١١) . ولم يكن سكان الحى العربى ـ أو عرايشية مصر ـ يحسون بأن شيئاً ما ينقصهم ، أو أن فى الأوضاع التى تفرق بينهم وبين سكان الحى الإفرنجى أية غرابة . وكانت الحياة تمضى هينة ، لينة (المصدر السابق ٤٣) .

ويتحدث الراوى ـ فى أوائل الأربعينيات من القرن العشرين ـ عن " طرف الجيزة الفيحاء ، يبدو بنخيله وحدائقه وبساتينه " (ليلة فى الحان) .

والمنيا تغفو ـ والتعبير للفنان ـ فوق أجمل بقعة على النيل وديعة رخية ، تترك ذوائبها تمتد فوق النهر ، تعانق شرقاً الحكمة والإيمان والوحدانية ، وتعانق غرباً الحب والسلام والوفاء ، وتمتد إلى كل منعطفات التاريخ ، فعلى أرضها وقع خطوات العائلة المقدسة التى استراحت فى دير العذراء ، وهى فى طريقها نحو الجنوب ، وفى أجوائها يتعالى صوت المؤذن فوق مساجد الفولى واللمطي والعمورى ، معلناً الله أكبر ، كأنها صحبة اخناتون تتردد فى الوادى من جديد ، مبرأة تماماً من شوائب الشرك والوثنية ، خالصة لدين الحنفية والوحدانية والفطرة (شواهد ومشاهد ١٢٣) .

وكانت أسيوط ـ مثل محافظات جنوب الصعيد ـ منفى للموظفين . يقول كمال عبد الجواد لجليلة :

ـ كدت أنقل من مصر يا عمتى . ولو وقع المحذور ، لكنت الآن أعد الحقائب للسفر إلى أسيوط ..

تضرب المرأة صدرها بكفها ، وتقول :

ـ أسيوط يا بلح .. أسيوط فى عين عدوك .. وماذا حصل ؟

ـ سليمة والحمد لله ..

ـ معارف والدك يملأون الدواوين كالنمل (السكرية ٢٥٣) .

والتهمة التى وجهها مجنون سعاد إلى أسيوط ، إن أكثر أهلها يجمع القرش إلى

القرش ، والجنيه إلى الجنيه ، والألف إلى الألف ، والمليون إلى المليون ، "حتى جاز أن يقال إن أهل أسيوط هم خلفاء هارون ، عليه تحية الأصفر الرنان " (مجنون سعاد ١١٨ ـ ١١٩) . وفى الإبداعات الحديثة يظل الادعاء قائما بأن " الأسيوطى بخيل " (الخوف) . وأسيوط مشهورة بالنبق (عبد التواب افندى السجان) .

وتعد أسوان أنجع دواء للمرضى ، لأن الشمس قل أن تغيب فيها (نكث الأمومة) . وتتميز بدكاكين الذهب والفضة والعاج وأطباق القش الملون والبلح والعطارة (تلك الأيام ٣١) وكان النقل إلى أسوان عقاب الموظف المخطئ . ذلك ما واجهه محجوب عبد الدايم، بعد أن انكشفت فضيحة زواجه من عشيقة الوزير (القاهرة الجديدة) . بل هو ما واجهه أحد الموظفين ، بعد قيام ثورة يوليو بسنوات (الرجل والعصا ص ٣٢) . ويقول موظف لزميله :

ـ لقد أصبح عبد السميع بك لايطاق ..

ـ لازم الإدارة مزعلاه ..

ـ وهو يقدر على زعلها ؟

ـ لو أنه فعل شيئاً أغضبها ، لنقلته إلى أسوان (حساب بين الخيرين)

وقبل إنشاء السد العالى ، كانت مياه الفيضان تغمر أراضى قنا كلها . وكانت تصل إلى بعض المدن ، بحيث تتحول إلى شبه جزر ، تفصلها أراضى الحياض المغمورة بالمياه . ومن هنا تبدت الروح القبلية بين أبناء قنا ، ربما بأكثر مما تبدت بين المحافظات الأخرى . فثمة العرب والهوارة ، وثمة الأشراف والمغاربة ، وهم الذين استوطنوا قنا ، حين كانت محطة لراحة الحجاج العابرين من أبناء المغرب العربى . ويصف مرزوق طبيعة الحياة فى قنا ـ أعوام الثلاثينيات ـ بأنه يعيش " كما عاش أبونا آدم قبل أن يخلق الله منه أمنا حواء ، لا يقع بصرى على وجه امرأة قط ، وإن كنت أرى أحياناً بعض الأصدقاء يشيرون إلى كتلة من الثياب السوداء الملفوفة ، تسير كعمود من الدخان الكثيف ، وأسمعهم يقولون : أنظر إلى هذه المرأة " (خيانة فى رسائل) . وليس من المتصور أن يمر امرؤ على قنا دون أن يزور مقام سيدى عبد الرحيم القنائى (سيرة الشيخ نور الدين ٢١) . والسواقى وسيلة ترغيب لزيارة الفيوم (الطيبات) . وفى السادس من أكتوبر ١٩٧٣ اكتسحت المياه خط بارليف الذى صنعه اليهود على الضفة الغربية لسيناء ، وجرفت معه رمال سيناء العتيقة (تل القلزم ١٣) .

* * *

المدينة هى عاصمة المحافظة . أما القاهرة فهى مصر ، أم الدنيا . ولكل محافظة عاصمة ، وهى تقسم إلى أحياء مثل القاهرة والإسكندرية ومحافظات القناة ، أو إلى مراكز مثل محافظات الوجهين البحرى والقبلى . والمركز يشمل بضع قرى ، وهو الجسر الذى يصل بين القرية والمدينة . المركز يوجد به المأمور والمحكمة والنائب ، ويقع بين عالم القرية وعالم المدينة ، فهو أشبه بعاصمة إقليمية . يصفه عبد المحسن طه بدر بأنه " شبه عاصمة إقليمية ، يقع على حافة العالمين ، عالم القرية ، وعالم المدينة ، ولا تأتى القرية إلى المركز إلاّ للاتصال بالسلطة . وقد تنتقل السلطة إلى القرية حين تستدعى الظروف تطبيق القانون فيها (الروائى والأرض ٩٢) . ويختلف المركز عن القرية بالشوارع والأرصفة وأعمدة النور والبيوت الكبيرة (حكاية أخرى) لذلك فإن الشاب يتساءل فى أسى : لماذا حين يذكرون " القرية " فى كتب المدرسة ، يقولون بعدها " المدينة " ، ولا يأتى ذكر " المركز " ؟ (صياد اليمام ٢٦٠)

الآثار التى توجد فى الأقصر ، طيبة القديمة ، تفوق ما يوجد فى أية مدينة فى العالم . (معزوفة السفر والحلم) . فهل سميت الأقصر نسبة إلى ما كانت تضمه من قصور فخمة ، بالإضافة إلى معبد الكرنك فى الشمال ، ومعبد الأقصر فى الجنوب ؟.. لكن الأقصر - فى تقدير الفنان - " مركز القرى ، وبندر البنادر ، وبلد السياح " (المهر). والشتاء هو فرصة الحياة الحقيقية لأبناء الأقصر . فالسياح يأتون من بلاد الغيم والمطر والثلج الأبيض ، ليشاهدوا الآثار ، ويركبوا العربات التى تجرها الخيل ، ويشتروا الطواقى الملونة ، وينتقلوا - بقطارات الماء - من البر الشرقى إلى البر الغربى ، ويعمروا الفنادق (الطوق والإسورة) . وكان يسكن الأقصر القديمة عائلتان مسلمتان ، تربطهما روابط الصهر والدم والتراث القديم ، وعائلة مسيحية كانت لها عندهما ذمة وعهد وصهر (سيرة الشيخ نور الدين ٧) .

ويقول معاون النيابة فى غضب : لعنة الله على دى بلد ! - ديروط - أنا أراهن ان تسعة أعشار أهالى ديروط لو تكشف رءوسهم تلقى معمول لهم جميعاً عمليات طربنة من ضربهم فى بعض بالنبابيت (يوميات نائب فى الأرياف ١٦٣) . أما ديروط الشريف فهى من القرى القديمة . يقال إن اسمها القبطى " تيروت سرابان " نسبة إلى القديس " سراباموِن " ، ولها أسماء أخرى فى المعاجم وكتب التاريخ المختلفة . ولما أنشئ قسم ديروط فى ١٨٢٦ أصبحت بلدة ديروط قاعدة له ، وسمى مركز ديروط فى ١٨٩٠ ، ثم أنشئت السكة الحديد ، فانتقل ديوان المركز والمصالح الأخرى من ديروط الشريف إلى مكانه الحالى بقرية ديروط الواقعة بجوار محطة ديروط . والمسافة بين ديروط الشريف

ومحطتها نحو ثلاثة كيلو مترات (ديروط الشريف ١٨٨) ..

ويتحدث الرجل عن إخميم بأن " ناسها طيبون لمن يعايشهم ويعرفهم . إذا أمنوا للغريب ، إذا وثقوا به ، فكأنه بين أهله . لذلك يقولون إن القادم إليها يبكى ، وعند مفارقتها بعد تمام مدته يبكى " (سفر) . إخميم مدينة أنوال النسيج والجناين والغيطان. وكان حريرها يفخر به لابسو القمصان (أطفال الله) ..

وثمة مغاغة ، وهى مدينة - فى وصف الراوى - من أجمل مدن الصعيد ، كثيرة البساتين ، وحبتها الطبيعة مناظر خلابة " (البخيل والعروس)

والمحلة - فى وصف الفنان - قرية كبيرة بترابها وذبابها وترعتها (أيام الإنسان السبعة ١١٤) ، فالترعة تشق قلب المدينة ، والنساء على شاطئيها يغسلن الثياب وأوعية الطبيخ (المصدر السابق ١١٤) . وقد اشتهرت المحلة - فى مطالع القرن العشرين - بصناعة النسيج اليدوى .. ثم أصبحت صفارات المصنع الكبير هى النبضات التى يتحرك بها قلب البلد (البلد) . وهجر الفلاحون زراعاتهم ، وجلسوا وراء ماكينات النسيج (المصدر السابق) .

أما كفر الزيات ، فتوصف بأنها " بلدة ميتة ، تقع على نصف الطريق بين القاهرة والإسكندرية ، فلا هى لحقت بالبحر ولا النيل . حتى النيل يمر عليها مقطوع الذراع " (صياد اليمام ٣٢٧) .

وتتحدث كتب الجغرافيا عن رأس البر ، بأنها مصيف قريب من دمياط ، يقصده الناس لجمال موقعه بين البحر المتوسط والنيل (الأجازة) ورأس البر مصيف موسمى ، بمعنى أنه يقتصر على فصل الصيف . الحياة فيه ليست ثابتة ، لكنها تتألف كل سنة ، وتنفض بانقضاء الصيف " (رجل يشترى الحب ١٨) . وفى ١٩٣١ ، كانت رأس البر مثلثاً من الرمل الأصفر النقى . على صدر المثلث مجموعة من العشش ، مصنوعة من الخشب والبوص ، يسكنها عظماء الناس الذين يحبون الهدوء ، يشيدونها أول الصيف ، ويرفعونها فى نهايته ، ويعودون إلى مدنهم . كانت مجرد مصيف صغير مغمور ، يشترى سكانه طعامهم من المدن المجاورة ، أو يحضرون هذه الحاجات من مدنهم ، لكنه مصيف ساحر ، الطبيعة فيه عارية ، وعظماء الناس يسيرون فى رماله حفاة (على باغة محلك سر) . وفى ١٩٤٠ ، زاد عدد العشش المقامة فى المصيف ، وإن ظل على حاله : الرمال النقية الصفراء ، وعشش البوص والأخشاب . وظل رواده من الأجانب والطبقات الموسرة من المصريين (المصدر السابق) وكان أشد ما أعجب به عيسى

الدباغ من رأس البر ، طابعها الخاص الجامع لمحاسن المدينة والريف والساحل ، وفتنه ملتقى النيل والبحر ، والهدوء الشامل ، والوجوه النضرة ، والهواء اللذيذ الجاف الذى يستبيح عصمة البيوت من جدرانها المضيافة (السمان والخريف ١٤١) . ويقول حسن سليم : صيفنا مرات فى الإسكندرية ، ولكن الاصطياف لا يطيب لنا إلاّ فى رأس البر . هنالك الهدوء والبساطة ، وألفة لا تجدها إلا فى بيتك (قصر الشوق ١٧٦) . ثم تلاشت الرمال النقية ، والطبيعة العارية المفتوحة لعين الإنسان . حتى ماء البحر لم يعد نظيفاً كما كان . كل شئ تغير . حتى الناس لم يعودوا هم الناس ، وأضواء النيون تلمع على دكاكين الشارع الرئيس (على باغة محلك سر) وتحولت العشش الصغيرة إلى بيوت ، بيوت فى كل مكان ، وأصبحت العشش قليلة جداً (لا أحد يعلم) . وطبيعى أن حركة البناء والترميم تنشط فى بداية الصيف ، ويبدأ الهدم فى نهاية الموسم ، انتظاراً لصيف قادم يأتى بعد ثمانية أشهر " ويحلف أصحاب العشش أنهم لن يعودوا إلى رأس البر مرة أخرى . تعب بلا حدود فى التهجير للمصيف ، وفى الفراغ منه ، ويبدأ مايو العام الجديد فيسرعون إلى المصيف للتجهيز من جديد . السيارات الصغيرة تجرى بين دمياط والمصيف ، فوق أسطحها أعواد الخشب ومواسير المياهوالكهرباء وقواعد الحمامات والمقشات والخراطيم وأحواض الغسيل إلخ (الحب فى أرض الشوك ٦٨) .

ويقال إن مؤسس جمصة كان ثائراً يمنياً اسمه محمد سنّو . فر إلى مصر بعد فشل الثورة التى شارك فيها ضد حكم الأئمة . وتنقل بين أكثر من مدينة حتى استقر مع زوجته ـ ابنة الصياد المصرى ـ فى المكان الذى يلتقى فيه فراغ النيل بالبحر ، بداية لمدينة جمصة (الكاتب والصياد ٤٠) . وقد أصبحت جمصة ـ على الرغم من اتساعها ـ قرية ملحقة بالمصيف الذى تحول إلى مدينة تخدمها جمصة ، وتحرم حتى من مياهها (المصدر السابق ٨١) ، وإن ظهرت فى جمصة العربات الملاكى ، وأصبحت فيها بوتيكات تعرض الأشياء المستوردة وملابس النساء الداخلية (المصدر السابق ٨١) . كما أصبحت جمصة تبيع الخضر والفاكهة واللحوم التى تجلبها من خارجها لأهل المصيف (المصدر السابق ٨١) .

وتسمية أبو زعبل البلد ، مقصـود بها التفـرقة بينها وبين مدينـة أخـرى ، هى أبو زعبل المحاجر . ولا تختلف أبو زعبل عن مدينة أخرى فى مصر ، ما عدا الليمان الذى يقع فى وسطها (السحر الأسود ١٠٥) .

والخانكة مأخوذة من الخانقاه ، والخانقاه كلمة فارسية معناها البيت الذى ينزل

فيه الصوفية . جمعها خوانق أو خانقاوات . وكانت تقام بالقرب من المقابر ، أو خارج المدن ، لتكون بعيدة عن الضوضاء . وقد أنشأ السلطان محمد الناصر بن قلاوون فى عام ٧٢٥ هـ . خانقاه فى مدينة سرياقوس بالقليوبية ، وتطورت التسمية ـ على الألسنة ـ إلى الخانكة . وقد اندثرت الخانقاه ، وتحولت المنطقة من مكان للعبادة إلى مستشفى للأمراض العقلية ، وإن ظل اسم الخانكة قائماً ـ حتى الآن ـ على المدينة المعروفة بهذا الإسم .

أما القناطر الخيرية ، فقد أنشئت فى عهد محمد على . وبالإضافة إلى القناطر ، فثمة مساحات واسعة من الخضرة ، وأحواض الزهور والنباتات ، وأشجار النخيل النادرة ، والمشاتل الحكومية والخاصة (أخبار الأدب ـ العدد ١١٧) والتروللى والدراجات وباعة المرطبات (يوم فى السنة) . والأشجار والنباتات التى تتميز بها حدائق القناطر الخيرية ، عاد بها من الخارج ، وفد رأسه مهندس خانة . أشجار ونباتات كثيرة ، زرعت بتنسيق جميل مع الأشجار الموجودة قبلاً : الملوكى الأبيض الرشيق فى صفوف متوازية على جانبى الطرق ، والتين البنغالى ، والموز الهندى ، وكافور الليمون ، واللبخ ، والجازورينا ، والبنسيانا ، والجميز ، والكافور الشاهق ، والفيكس ، وأشجار سامقة تستخدم لقلوع المراكب تحولت إلى غابة بين الكوبريين الأول والثانى (سبيل الماء ٨) ، فهى إذن مكان جميل لقضاء العطلات (كامب درية ـ نفس حائرة) . الرحلات تتجه إلى حدائق القناطر ، يجتمع الأهل أو الأصدقاء حول الدجاج المقلى والبطاطس والشراب والفونوغراف : أسمر ملك روحى ، وان كنت أسامح وانسى الأسية (يوم قتل الزعيم ٩) . وقد استجاب عثمان بيومى حالاً ، لاقتراح أنسية رمضان بقضاء يوم العطلة فى القناطر ، وأعطاها قياده تجول به فى الحدائق (حضرة المحترم ١٧٠) . ثم لم تعد القناطر ـ بالزحام المتزايد ـ تصلح لكل الأسر ، فلجأ هواة الهدوء إلى مناطق أخرى (يوم قتل الزعيم ٧٦) .

ويصف الفنان مدينة رشيد بأنها " بلد الاقتصاد والعمل والنكتة " (تيزة أم عزيزة)

ويختص أهالى إدكو بأنواع معينة من المنسوجات (شخلول) .

وسيدى عبد الرحمن نسبة إلى ولى الله عبد الرحمن أبو بطيخة ، والذى بنى له البدو جامعاً (لا أحد ينام فى الإسكندرية ٢٨٠)

أما مدينة كنجى مريوط فيصفها الفنان بأنها الأكثرشهرة ، منطقة جافة طول العام مشتى ومصيف معاً ، ومنتجع دائم ، تبدو وكأن الله خصها بهواء ساحر عجيب ،

فتدور الطواحين الجميلة رافعة الماء النقى المحبوس فى جوف الأرض منذ ملايين السنين ، ليروى أشجار التين واللوز والرمان والعنب وذكريات الزائرين (المصدر السابق ٢٧٧) .

مدينة وقرية

ثمة تعريف إحصائى للمجتمع الريفى بأن عدد سكانه يقل عن ألفين وخمسمائة نسمة . ومازاد عن ذلك ، فهو مجتمع غير ريفى ، حتى لو كان يعمل بالزراعة . وفى المقابل ، فإن التعريف المهنى يصف المجتمع الريفى بأن غالبية سكانه يعتمدون فى معيشتهم على الزراعة . أما التعريف الإدارى للريف ـ ذلك الذى يعمل فى ضوئه المركز القومى للتعبئة والإحصاء والتعداد ـ فإنه يعتبر المجتمع الحضرى ما كان عاصمة للمحافظة ، أو عاصمة للمركز ، باستثناء المناطق الصحراوية ، على أن يكون المجتمع الريفى كل ماعدا ذلك (علم الاجتماع الريفى ٣٩ ـ ٤٠) . وثمة ضاحية فى أطراف المدينة ، فى المسافة الفاصلة بين القرية والمدينة ، فلا يدرى الزائر لها إن كان فى الريف أم فى الحضر (صمّاء تسمع الهمس) . وقد كانت الأكثرية من أهل القرية فى مطالع القرن ـ والوصف لزكى نجيب محمود ـ تسمع عن المدن القريبة منهم ، وكأنهم يسمعون حكايات ألف ليلة وليلة تروى لهم عن الهند والسند ، ولا يدخل القرية رجل من المدينة ـ يعرفونه من ثيابه ـ حتى يتجمع الصبية ، يرقبونه من بعيد بنظرات متأملة ، ويطل النساء من نوافذ الدور وأبوابها ، يسدلن على الوجه أغطية تحجب منها شيئاً ، وتترك شيئاً للنظر . وإذا لم يكن فى متناول إحداهن غطاء ، وضعت راحتها على وجهها لتؤدى لها ما يؤديه الغطاء (الفكر المعاصر ـ أغسطس ١٩٦٧ ـ ص ٢٢) .

كان أهالى القرية يستقبلون ذويهم وأصدقائهم الذين يعملون فى القاهرة بكلمات مرحة من نوع : ما شاء الله .. ما شاء الله .. ربنا يجعلنا من بركات مصر وأهل مصر (التيار) . ويتحدث الراوى عن أنباء القاهرة التى تعمر سهرات القرويين فى ليالى الصيف العبقة بروائح الصبا (فتى من الريف) وإن كان الريفى الأصيل ينفر ـ بطبعه ـ من أهل المدن ولا يستطيب صحبتهم (الشعلة) . والواقع أن أبناء الريف شكلوا نظرتهم إلى المدينة فى ضوء تمركز المصالح والمؤسسات الحكومية بها ، فهى مهبط أصحاب المصالح والحاجات من أبناء القرى (أصول علم الاجتماع ٥٢) ومن خلال احتكاكهم المباشر بناسها وأجهزتها وارتباطها بالقوانين التى يضعها الحاكم فى المدينة ، وتمتد إلى كل المواطنين فى أصغر وأبعد قرية ، واتصالهم مباشرة بأجهزة الحكومة المختلفة ،

مثل الشرطة والقضاء والجيش والصحة والتعليم . لذلك وصف فرديناند توينزا المجتمع الريفى بأنه ذو طابع عائلى . أما مجتمع المدينة فهو مجتمع ذو طابع رسمى أو عقدى ، نسبة إلى علاقة العقود الرسمية . ويحدد عاطف غيث عام ١٩٣٠ - عام الأزمة الاقتصادية العالمية - منعطفاً مهماً ومؤثراً فى زيادة اعتماد القرويين على الحكومة ، وزيادة تدخل الحكومة فى شئون القرية اليومية بسلسلة من القوانين . ثم بلغ ذلك الاعتماد من جانب الفلاحين ، والتدخل من جانب الحكومة ذروته فى الحرب العالمية الثانية ، عندما فرضت الدولة مساحات الأرض التى تزرع الحبوب والقطن ، وإخضاع شراء وبيع المواد التموينية لنظام البطاقات ، وتنظيم إجراءات الزواج والطلاق والمواليد والوفيات وغيرها (القرية المتغيرة ١١٩) . إن الفرق بين المدينة والقرية ليس مسألة مساحة أو عدد سكان ، بقدر ما هو مسألة وظائف وسلطة إدارية (الحياة الاقتصادية فى المدينة الإسلامية) .

ولعلنا نجد فى شخصية حسن شيحة جسراً للحياة اليومية بين القرية والمدينة ، أو بين مدينة الإقليم والعاصمة . إنه يمثل الصلة بين القرية والمدينة (أنا الشعب ١٧٥) ، فهو يشترى ويبيع بأرباح شخصية لحساب القرويين ، وينقل الرسائل ، والطرود الشخصية ، ويحمل الزاد والمصاريف إلى الطلبة من ذويهم ، ويحصل أجور الخدم الذين جلبهم من القرى ليعملوا فى بيوت السادة بالمدينة (البيت الصامت ١٠٠) . ويقف أبناء القرية المقيمون فى المدينة على محطة القطار ، ينتظرون الأبونيه - صفة الرجل - يحمل لهم المئونة التى يبعث بها الأهل (التذكرة الخضراء) . ويصور الفنان تداخل المدينة والقرية ، وانسحاب إحداها عن الأخرى من خلال اندفاع القطار إلى قلب الحقول الخضراء . يجرى القطار ، وتجرى البيوت كذلك ، وتندفع المدينة الكبيرة إلى الوراء بنفس سرعة القطار ، وتتداخل البيوت شيئاً فشيئاً ، وتتضاءل العمارات الكبيرة إلى منازل كالأقزام ، ثم تذوب فى بيوت الفلاحين المغطاة بالقش ، وتختفى الشوارع ، وتتحول الألوان إلى لون الضباب ، ثم لا تبصر العين سوى حقول البرسيم والقمح الممتدة على جانبى الشريط الحديدى (إزازة ريحة - مد البحر) . المدينة - فى تقدير الفنان - شجرة جذورها فى الريف (أيام الإنسان السبعة ١٢٠) .

نحن نلحظ أن الكثيرين يفضلون المناظر الخلوية ومشاهد الريف عما تحويه المدن من مناظر الشوارع والأسواق ، فى حين أن البعض قد يسأم عشرة النبات والشجر ، فيهجر الريف إلى شوارع المدينة المزدحمة (الدكاكين) . وإذا كان أهم ما لاحظه هوارد بيكر على المجتمع الريفى ثقافته البطيئة التغيير المنعزلة ، بينما مجتمع المدينة ذو ثقافة

سريعة التغيير ، متصلة بغيرها من الثقافات (علم الاجتماع الريفى ٣٣) فإن الفنان يرى أن استبداد العادات والتقاليد فى المدينة يقضى على كل نزعة إلى التحرر ، ولا يدع للمرء مفراً من النزول على حكم هذه العادات والتقاليد . أما فى الريف ، فالحياة أشبه بمناوشات مستمرة (ابراهيم الكاتب ٧٩) . وعموماً ، فإن المواطن المصرى يحب الريف ، لكنه يفضل الإقامة فى المدن . أبناء القرى يفضلون الإقامة فى المراكز ، وأبناء القرى والمراكز يفضلون الإقامة فى العاصمة ، البندر ، أو فى مدينة كبيرة أخرى ، أشبه بشخصيات تشيكوف التى تتوق إلى ترك حياة الريف الروسى بما فيها من قذارة ورتابة ، والذهاب إلى موسكو ، المدينة البراقة ذات الحياة الجتماعية الصاخبة ، كما فعلت الشقيقات الثلاث فى المسرحية الشهيرة . العاصمة هى " الجنة " بالقياس إلى مدن الوجه البحرى والصعيد (يوميات نائب فى الأرياف ١٦٥) . وكانت مأساة معاون النيابة الشاب أنه قدم من العاصمة ، حيث الأنوار والملاهى والضجيج ، إلى قرية لا يكاد يرى فيها غير مبان قليلة ، أكثرها متهدم ، وغير جحور مسقفة بحطب القطن والذرة ، يأوى إليها الفلاحون " هذه القطعان من البيوت التى تعيش فى بطونها ديدان من الفلاحين المساكين ، هى كل ما تقع العين عليه فى هذه البقاع . ويزيد فى كربه هذا السكون الذى يهبط على البلدة منذ الغروب ، فلا يسمع بعدئذ غير خوار الجاموس ونباح الكلاب ونهيق الحمير ونحيب السواقى والشواديف والكباسات وأصوات بعض الأعيرة النارية بطلقها فى جوف الليل الخفراء الخصوصيون أو النظاميون إحياناً ، إرهاباً للغير ، أو تشجيعاً لأنفسهم .. " (المصدر السابق ٥٦ – ٥٧) . ويقول معاون النيابة ـ أعوام الثلاثينات ـ لزميله :

ـ أحب يا ناس أغير نوع الجريمة ، واشتغل مع مجرمين لابسين سترة وبنطلون ..

ـ حركة التنقلات فى نوفمبر ..

ـ أظن على الدور انتقل لمصر ..

ـ النقل لمصر مش بالدور ياحبيبى .. عندك واسطة ؟

ـ لا !

ـ حا تعيش وتموت فى الأرياف !

ـ واخواننا قاعدين فى مصر بقالهم سنين ! (المصدر السابق ١٥٤) .

وعقب عودته من المدينة ، يعبر معاون النيابة الشاب عن ضيقه من الحياة فى

القرية : البنادر هى النعيم . يا خسارة رجعنا بسرعة إلى جحيم الريف ! (المصدر السابق ١٢٤) . وعندما تعلن علية : أرى أننا مطالبون بأن نؤدى نحوهم واجبنا ، يقول فؤاد : ولكن من بعيد .. فتؤمن علية : نعم من بعيد ، لا حاجة بنا إلى أن نضم أنفسنا إلى البائسين لكى نواسيهم (أزهار الشوك ١١٢) . ويقول الراوى : " إن القاهرة عالم آخر . إننى انقطعت عن زيارتها منذ عشر سنوات ، وزرتها منذ شهور ، فوجدتها قد صارت مدينة أخرى . أما قريتنا فهى هى لم تتغير ولم تتبدل الحياة فيها عنها منذ مئات السنين (الوعى الجديد ٣١) . وحين دس زملاء الراوى له عند رئيسه فى العمل ، واتهموه بأنه قليل العمل ، مدمن على السكر والعربدة وارتياد الحانات ، استصدر الرئيس قراراً بنقله من الوزارة إلى الصعيد (طريد الفردوس) . بل إن السائق العجوز طلب من مخدومه الباشا أن يعفيه من العمل ، ليقضى بقية حياته فى قريته ، فقال الباشا فى دهشة : رجل مخرف ! .. من القاهرة إلى هنا .. عاوز يعيش فى الضلمة والتراب ؟! (صاحب الكرامات) .

لقد كانت السمة الغالبة فى روايات ستندال هى الشباب القادم من القرى ، بحثاً عن فرص العمل فى العاصمة ، وهوما يسهل تبينه - فى المكان المصرى - فى الكثير من الأعمال الإبداعية . إن المدينة هى المكان الذى يسافر إليه أبناء القرية سعياً للعمل (وجه المدينة) . ومع أن حسن كان مسافراً إلى القاهرة لإحضار دواء أمه من مستشفى الإنكلستوما ، فإنه أظهر فرحته بالسفر لأنه سيرى مصر أم الدنيا والشوارع النظيفة ، ومركبات الترام والعيش القمح الملقى على الأرصفة ، والفول المدمس المعروض للبيع فى غير موعد السوق (رحلة) . وكان فرار عبد العزيز من قريته ، فراراً - فى الحقيقة - من عصا الخولى التى لسعت ظهره (قصة لا تنتهى) . ونشأت فكرة السفر إلى القاهرة فى ذهن هريدى عندما قرر أن يخلص رقبته من تلك العلاقة التى تجعله يدور مجهداً حول نفسه كالثور الكبير . لا يعود إلى الصعيد ، حيث الظلام والنساء اللائى فى شكل غربان الجو ، والعيش الذى ينافس الطوب . أما مصر فهى أم المدائن كلها . هنا الفول المدمس بكثرة ، والعيش لين يبتلعه الناس بسهولة ، وشوارع نظيفة ، ونقود . الناس هنا يختلفون عن الناس فى قريته بهادة ، وفى ميت الحلاجى ، وفى طما . هنا الناس يبدون أكثر بهجة وأشد نظافة وأصواتهم أكثر رقة وجيوبهم عامرة (السماء السوداء ص ١٩) . وحين قرر عبد السميع أن يترك قريته القريبة من منفلوط إلى مصر للاشتغال بالتجارة ، فقد كان يشغله تقليد بنى عمومته الذين تركوا القرية معدومين ، وعادوا يرفلون فى الجوخ ، وفى أقدامهم أحذية تلمع ، والواحد منهم يوزع علبة سجاير

بكاملها فى القعدة ، والأهم إنهم يستطيعون شراء قراريط أخرى ، يضيفونها إلى ما ورثوه من الأجداد (الرحلة) . ويقول المقيم فى القرية لنفسه : " إنهم هناك يأكلون خبز القمح والحلاوة الطحينية ، كما يأكل الفلاحون خبز الذرة والمش (عمتنا النخلة) . وكان تنوق عيش البندر وطعميته ، مبعث قسم محمد بألا يعود إلى المحراث أبداً (ليلة صيف) . حلم معظم الفلاحين أن يودعوا الفأس والمحراث إلى المدينة والمكنة (إبن أنيسة) . أما عطية ، فبعد أن عرف حلاوة الربح فى القاهرة ، خلع الجلابية ، ولبس القميص والبنطلون ، وطمس الوشم على صدغيه ، وأصبح يتردد على القهوة ، آخر الليل ، مع أصدقائه ، يتندر على خلق الله (التيار) . وفصّل غانم حذاء غابى اللون لمشاوير مصر ، كما فصل حذاء بنياً من غير رقبة تشبها بأولاد البندر (قلوب خالية ١١٤ ، ١٣١) . والقول : ما أحلى العيش فى المدينة ، يرتكز فى أحد أبعاده إلى أبناء الأثرياء العائدين من المدرسة ، والعائشين فى المدينة ، يتمتعون بمباهج الحياة وملذاتها ، دون أن يضربوا فأساً ، أو يبذلوا جهداً . وكل جهودهم تنحصر فى تقليب صفحات كتاب (صوت الدم) . وإذا كان لويس عوض يشير فى أوراق عمره إلى أن " حركة الهجرة تسير فى اتجاه واحد من الريف إلى المدينة " (أوراق العمر ٤٤) ، فإن حسن الساعاتى يذهب إلى أن إغراء العمل والأجر المنتظمين هو الدافع الحقيقى لهجرة الريفيين إلى المدينة ، وليست المغريات المدنية ، مثل الحرية الشخصية والسينما والأنوار البراقة وغير ذلك مما تميل إليه غالبية الأعمال الإبداعية (التصنيع والعمران ٢٢٩) . المناطق الريفية مراكز طاردة ، أما المناطق الحضرية ـ المدنية ـ فهى مناطق جاذبة . البنادر هى النعيم، مقابلاً لجحيم الريف (يوميات نائب فى الأرياف ١١٨) . وتقول كبيرة مفتشات وزارة المعارف لوالد درية الذى قدم طلباً بنقل ابنته إلى القاهرة : " كلنا نريد أن نعيش فى القاهرة ، إذن فلنحرق الريف ! (الوشاح الأبيض ٧٥) . وتقول زينات : " الطبيب أو المهندس أو الأستاذ الجامعى اللى نشأ أصلاً فى الريف مستحيل يخطر على باله أن يعود إلى القرية أو يعمل حاجة عشانها (ولنظل إلى الأبد أصدقاء ٧٧) . والبنت فى القرية تحلم بالزواج من أفندى ، يرحل بها عن البلد ، فلا تأتى إلاّ للزيارة فى الأعياد مع أولادها (أيام الإنسان السبعة ٦٧) . تقول البنت : نسوان البندر حلوين ، ورجالتهم كمان حلوين . وتقول المرأة : والله يا بنتى عمرك أطول من عمرى .. ياما نفسى فى واحد يرد روحى ! (المصدر السابق ٧٥) . وقد تحولت القاهرة فى حياة فتحية ، زوجة البواب الفلاح ، إلى نداهة ، وحش ذى خاصية عجيبة ، فهو يجتذب فريسته إليه بما يبدو كأنه مشيئتها . إستطاع الأفندى ـ إبن المدينة ـ أن يغوى الزوجة . ضاجعها ، ورآهما الزوج ، وقرر أن يعود بها إلى القرية ، لكنها فرت منه إلى المدينة الواسعة ،

ضاعت فيها ، وإن حدث ذلك بإرادتها . المدينة هى " النداهة " التى ظلت تطارد فتحية بندائها ، حتى السقوط (النداهة) .

* * *

المدينة ـ فى تقدير علم الاجتماع ـ " مشتل الحضر " . لقد سميت كذلك لأنها مدينة بوجودها للريف . وكما يقول أستاذنا يحيى حقى فإن " الريف هو المعين البشرى الذى تصدر عنه الشخصيات التى تكون المجتمع المصرى ، وتخلقه ، فالمدينة أصلاً هى ملتقى الوافدين من مختلف قرى مصر ، فى صعيدها البعيد ، وفى مصر الوسطى ، وفى مصر السفلى ، وعند السواحل والشواطئ " (ظاهرة زكى مبارك) . وكانت المدينة ـ البندر ـ ذات يوم ، هى المكان الذى يساق إليه أبناء القرية قسراً ، للتجنيد ، أو للعمل فى السخرة . ومن هنا اختلطت صورتها فى ذهن الريفى بين الانبهار والخوف والإعجاب والكراهية . كانت السلطة فى القرية لكبار السن من أبنائها . ثم انتقلت إلى ممثلى الإدارة فى القرية مثل شيخ البلد والعمدة والمأذون وغيرهم . ثم انتقلت إلى ممثلى الإدارة فى المدينة ، مثل النقطة والبندر والنيابة (القرية المتغيرة ٢١٦) . ثمة وصف للقرية بأنها " محافظة حتماً ، وهى خزان للاستقرار التقليدى ، موئل للورع والتعفف والتقديس للماضى . وقد ترتب على هذا أن أصبحت هجرة سكان القرى إلى المدن بداعى الانتفاع من الفرص المهنية والاجتماعية الأفضل ، من بين مسببات البغضاء والحقد والتناحر بين أهل المدن والقادمين الجدد من القرويين " (عالم الفكر / المجلد الخامس / العدد الثالث) ، وإن ذهب البعض إلى أن الاندفاع نحو المدن للسكنى فيها ، ظاهرة قديمة ، لأن ساكنها لا يكاد يخضع لسلطة ، فى حين أن ساكن القرية يخضع لحاكم القرية ، أياً كانت التسمية التى يتسمى بها (حسين مؤنس / مشكلة تدهور المدن / العربى أغسطس ١٩٧٢) . وتؤكد الإحصائيات أن أكثر من ثلث سكان القاهرة وفدوا إليها من المناطق الريفية (جلال عبد الله / الهجرة من الريف إلى المدينة / الدوحة مارس ١٩٨٦) . وقد ساعد على هذه الظاهرة منذ الخمسينيات : تفتت الملكيات الكبيرة ، وتحول أعداد هائلة من ذوى الملكيات الصغيرة إلى أجراء يبحثون عن الرزق فى أى مكان ، وانتشار المصانع ، مما حول المدينة إلى منطقة جذب سكانى ، نظراً لتعدد مجالات العمل ، واستئثار المدن بغالبية الخدمات من مرافق ووسائل مواصلات ووسائل ترفيه (أصول علم الاجتماع ٥٢) . وقد يفضل الريفى الإقامة فى المدينة ، عقب قدومه إليها فى الموالد ، أو لتوديع الذاهبين إلى الجهادية ، وفى موسم استقبال الحجاج ورحيلهم (أحزان نوح ٥٥) أو لزيارة أضرحة أولياء الله . ونحن نطلب

ممن يسافرون إلى القاهرة ، لمهمة ، أن يقرءوا لنا الفاتحة فى الحسين أو السيدة زينب، أو غيرهما من أولياء الله الصالحين (عامل الإنارة) . وكان الرقيب عبد الله الموجى فلاحاً ، لكنه آثر الوظيفة على الفلاحة ، والحياة فى القاهرة على العيش فى الريف (الممكن والمستحيل ١١) . وعندما اختلف الأخ مع أخيه ، فلأنه أراد التخلص من الحياة الرتيبة ومشكلات الرى والترع والسماد ، والعيش بين الفلاحين والبهائم . حاول إقناع أخيه ببيع كل شئ ، والذهاب إلى المركز ، لكن الأخ أصر على رفضه ، فباع الآخر نصيبه من الميراث ، واشترى بالعائد بيتاً عصرياً " بعيداً عن دور الفلاحين وحياتهم القذرة " (بهلول فى بلد الجحوش) . ويعطى عبد الخالق افندى تفسيراً مغايراً لعزوف الكثيرين عن الحياة فى الريف ، وهو انتشار الجريمة : " ما أقسى العيش فى الأرياف، لا يستطيع المرء فيها إلاّ أن يكون مجرماً أو فريسة للمجرمين ، فلا غرو أن يهجرها أهلها الميسورون والمتعلمون ليعيشوا فى العاصمة بسلام ، بدلاً من قضاء العمر فى كفاح مستمر ضد هذه الرجعية السائدة والغرائز البهيمية المنطلقة بلا كابح " .. لكن زينب تصر على أن الجريمة فى الريف نتيجة لهروب المتعلمين من الأرياف ، وليست سبباً ، ولو أن المتعلمين قبلوا أن يبذلوا شيئاً من التضحية بالإقامة فى الأرياف ، رغم سوء أحوالها ، لتحسنت ظروفها ، وأصبحت - شيئا فشيئاً - صالحة للمقام فيها ، بل مغرية على الهجرة إليها (عاصفة فوق مصر ٨٣) . وليست المدينة هى العاصمة - القاهرة - تحديداً ، فهى قد تكون مجرد عاصمة إقليمية . إنها المكان الذى تتاح فيه فرص التعلم ، وهى الحلم ، أو المنقذ ، للعاطلين من أهل القرى ، يشدون رحالهم نحوها عندما تتأزم ظروفهم الاقتصادية .

ويلجأ الوافدون من الريف إلى المدن الكبرى للإقامة فى المناطق والأحياء الفقيرة ، فى بيوت من الصفيح أو أكواخ أو عشش ، وتتركز هذه المناطق والأحياء - غالباً - خارج المدن ، وقد تتخللها . والريفى المقيم فى المدينة عليه أن يجعل بيته مأوى لأقاربه وأبناء قريته عندما يصلون لإنجاز عمل ، أو لزيارة أولياء الله (العفاريت) . وحين يصل الطالب إلى القاهرة ، لاستكمال دراسته الجامعية ، فإن العادة أن يبحث - مع سمسار أو بدونه - عن حجرة يسكنها ، مزوداً بنصائح أبيه ودعوات أمه وما يقتطعانه من قوتهما وقوت أخوته (الزحام ٢٨) . ولعله من هنا جاء تساؤل راكب الأوتوبيس - بينه وبين نفسه - وهو يعانى مزاحمة الفلاح له : " القاهرة مكتظة بالناس ، ومع ذلك يأتى هؤلاء الفلاحون . لماذا لا يبقون فى بلادهم " (الدائرة) .

* * *

يعيب ستراخوف على الإنسان أنه أعرض عن الطبيعة ، واستأصل جذوره ، وسقط فى أحشاء المدن البغيضة (رؤية ديستويفسكى للعالم ٣٥) . ومع أن العادة هى الهجرة من الريف إلى المدينة ، وغير المعتاد هو الهجرة من المدينة إلى الريف (الرئيسة ١٨) ، فإن الصورة الوردية ، الإيجابية ، ليست هى الزاوية الوحيدة التى ينظر بها أهل القرية إلى المدينة ، فالمدينة عند عم عزيز - مثلاً - هى النهر العريض والشوارع الفسيحة والعمائر العالية والمتاجر الكبيرة ، وهى كذلك أجسام الناس الكرشاء المتدلية، وعيونهم التى تتدلى من تحتها الجيوب (الغزوة الواحدة بعد الألف) . ثمة قادمون من القرية إلى المدينة تروعهم الشوائب الرمادية التى تغلف كل شئ ، والسيارات الصاخبة، تنفث الدخان والبخار من أنوفها وأذانبها ، وواجهات البيوت المغبرة ، عليها لافتات تعلن عن أطباء ومحامين ، والدكاكين على الجانبين لبقالة وسجائر وورش إصلاح السيارات ، والوجوه أقل ازدهاراً ، بل هى شاحبة ومرهقة وعنيدة ، والضحك المتدفق يعبر عن بلادة صخرية ، لاعن سرور عذب رقيق (أيام الإنسان السبعة ١١٥) . ورغم اتساع المدينة ، فإن القادم من الريف يشعر فيها بالوحدة والعزلة عن الآخرين (شئ من الخوف ٢٥) . وحين قرر الراوى أن يسافر إلى القاهرة ، تصور أنه بوسعه النزول أثناء فترة إقامته عند أخيه ، لكن الاستقبال الفاتر دفعه إلى الادعاء - كذباً - أنه سيقضى ليلته فى رحاب الحسين ، تلبية لرغبات عجائز البلدة بأن يقرأ الفاتحة فى مقامه (قابيل يخنق القمر) . القرية - كما يقول الراوى - خيرها لغيرها . ومأساتها أن كل من يتم تعليمه فيها ، يهجرها إلى المدينة (نظرية الجلدة الفاسدة) . ثمة من يقيمون فى المدينة ، ولا يترددون على القرية ، تنقطع صلتهم بها شيئاً فشيئاً ، حتى تذبل الوشائج وتموت (اختفاء الميت رقم ٥) . ويقول الشيخ : " بيرحلوا ويجعدوا فى البنادر . بيعتوهم فى المدارس يجوموا ما يطيجوش البلد تانى . بيعدموا الصحة ، والمال كمان " (إبراهيم الكاتب ٦٦) . ويقول بركات لشقيقته بهية : " تعرفى يا اختى .. الذين يهاجرون من الريف ، إما من السعداء ، وإما من الأشقياء . الفقير يأتى للبحث عن عمل ، والغنى يأتى ليتعلم أو ليتمتع .. بس ! " (الجنة العذراء ٦٥) . ويستمع عبد السميع الذى ينزل القاهرة للمرة الأولى إلى نصيحة تقول : " إذا اقترب منك أحد فى محطة مصر أو ميدانها ، وحاول أن يعانقك ، بزعم أنكما بلديات ، لا تنخدع ، لأنه سيكون نشالاً يبغى كيس النقود ، وإذا قدم لك أحد الشاى ، فليشرب قبلك ، فلعله يريد أن يخدرك ، وإذا عزم عليك غريب بنشوق ، أو نثر على يدك قطرات من زجاجة ريحة ، أرفض بإباء وشمم ، فقد يكون بنجاً من أجل كيس النقود " (الرحلة) . وكان رأى الشيخ يوسف إن القاهرة " بلد باكسة وبحرها غويط " (الأرض ١٤٤) . ويقين أبناء

القرية أن من يذهب إلى القاهرة لا يعود ثانية (القضبان ٨٠) . وكان الشاعر مثلاً لهؤلاء الذين تجتذبهم أضواء العاصمة ، فيسعون إليها ، وفى نفوسهم آمال وتطلعات ، ثم يغادرونها إلى قراهم حطاماً ، بعد تجارب قاسية (شهيرة) . وكم تساءلت سميرة : هل تأخذ المدينة منها حبيب القلب ، وتلهيه ببهرجها وزخرفها وزيفها ؟ هل أصبح شعبان لا يجد فيها الشريكة الملائمة لحياة المدينة ؟ (هلال الشهر الجديد) . المدينة بالنسبة للقروى - كما يقول الفنان - مثل الخمر للشارب ، تسحره وتأسره ، فينقلب لها عبداً ذليلاً ، ويضع تحت قدميها حياته الوديعة الهادئة ، ليستبدل بها حياة محمومة مضطربة ، وإن انتابتها بين حين وآخر - نوبات سرور (أبو فودة) . وهى - المدينة - كما تصفها سميرة - تبتلع الرجال (المصدر السابق) . وعندما تأتى الآلة ، فإنها تمر فوق الأرض ، تخفى نوارات القطن ، وسنابل الحنطة ، وزهرات البرسيم ، وترتفع العمائر (حديث الصباح والمساء ١٢٩) ويوم رأى الرجل الأرض الزراعية تخضر ، ويخرج منها الماء ، ثم تبنى عليها العمارات الضخمة المواجه لبيته ، ظن أنها قد حجبت الشمس (شمس الصباح البعيدة) . وقد أدت التحولات القاسية التى شهدتها المدينة إلى هجرة صالح حمدى عمر من المدينة إلى الريف ، بعد أن تحولت - فى نظره - إلى مدينة للعذاب (حديث الصباح والمساء ١٢٩) . وربما لذلك جاء قول عطوة : " بقى كل واحد يروح مصر مش عايز حد غيره يروحها .. لما هى مصر بتخوف كده ، الناس مهرولة عليها ليه ؟ " (قلوب خالية ١٢١) .

التهمة التى تكررت فى العديد من الأعمال الإبداعية : الطالب الريفى الذى يسافر إلى القاهرة لمواصلة التعلم ، فينشئ علاقة مع صاحبة البيت ، أو الجارة (الضباب ١١٤) ، وإن أفلح البعض فى النجاة بنفسه ، قبل أن تفلح المرأة فى تدميره (فتى من الريف) . وأحياناً ، فإن الأمهات فى القرية يحذرن الأبناء من الذهاب إلى المدينة ، فالعساكر هناك يمسكون بالفلاحين ويضربونهم ويقودونهم إلى المركز (أونجلش) . وحين أمسك برعى فى يده بتلك الآلة التى تصل القرية بالمركز - التليفون - فإنه لم يجد سوى الهتاف - بعد مغالبة التردد - ملعون أبوك يا مركز ! (أمنية) فهو هتاف يعبر عن موقف الفلاح من المركز ، البندر ، المدينة . ولعلنا نستطيع تبين نظرة أهل القرية إلى المدينة ، فى عبارات تقليدية ، مثل : الله يقطع اللى فيها ، ما عدا الصالحين . ولولا أهل البيت ما بقى فيها بيت (من هنا نبدأ ٧٢) . وفقدان الصلابة ، الطراوة ، هى التهمة التى يوجهها إبن القرية إلى إبن المدينة : " أصل دول جنتهم مش مولفة على

السمس زينا ! واخدين ع الحرير . بياكلوا كنافة وبسيمة ، وبناموا على حرير (أحزان نوح ٥٦) . ويقول حسنى علام لسرحان البحيرى : الظاهر إن البحيرة خرعة !

- خرعة !؟

- يقال إن قربها من الإسكندرية قد أضعف من ضراوة تقاليدها الريفية

- ذاك يعنى أنها أعظم تمديناً من سائر الريف (ميرامار ١١٨) .

وكان رأى عبد الجابر أن أبناء البندر طراز من النساء يرتدى ثياب الرجال (ثمانون رجلاً وقطة) . بل إن الفتيات اللائى تنجبهن القرية يعرفن متى يتحولن إلى أشواك حادة فى الوقت المناسب (١٧٦) . أما بنات المدينة فهن " واخدين على شغل الشارع . تفتح الشباك ، وتشوف الرايح والجاى. العيال لفندية اللى عاملين زى البنات ، ما يتفرقوش عنهم " (أحزان نوح ٧٠) . حتى الخادم عبده ، يقول فى بساطة : جاتكوا شوطة تلمكم يا نسوان مصر ! (الشوارع الخلفية ١٩٠) . وحين تبدت للمحقق سلامة موقف أهل القرية ، فإن سخطه لم يقتصر على رؤسائه فى القاهرة الذين أصدروا حكمهم الظالم ، المسبق ، على أبناء القرية ، والمهندس الذى بنى المساكن الجديدة ليرضى ذوقه الشخصى بأكثر مما يلبى الحاجة الفعلية للأهالى وطبيعة حياتهم ، لكنه يشمل بسخطه القاهرة جميعاً : " القاهرة تحولت فى عينى إلى كتلة ضخمة من التفاهة ، وليس فيها رجال ، وليس فيها مشاكل ، فيها ضجة حمقاء وصخب أبله " (الجبل ١٣٤) . ويقول عبد الستار : " مصر ما بتشوفشى اللى زى حالتنا . إحنا بجلاليب يا ابنى . مصر بتاعت الخواجات والبدل (القضبان ١٤٠) . وقد ذهب الشاب محمد إلى المدينة ، ليحرض الأولاد على فعل الحرام ، وعلمهم كيف يملأون حجورهم بالتراب ، ويخلون به منازلهم ، ثم يرمون التراب ، ويملأون حجورهم بالغلة أو الذرة أو القطن ، ويخرجون فلا يشك فيهم أحد (ليلة صيف) . وحين جاءت نفيسة إلى القاهرة ، كانت ترافقها أحلام وردية عن المدينة التى ستحيا فيها بحق وحقيق ، لقاء أشياء بسيطة لن تكلفها شيئاً ، كأن تشيل الولد للست عندما تكون مشغولة ، وتكنس البيت المبلط ، وتأتى ببعض الطلبات من الخارج .. لكن آمال نفيسة ما لبثت أن تبددت الواحد تلو الآخر ، ففى اليوم الأول قصت الست شعرها تماماً ، وعصبت رأسها بمنديل أبيض ، وألبستها جلابية قديمة واسعة . وكان الولد ثلاثة ، أصغرهم رضيع ، وأوسطهم لم يتعلم المشى ، وأكبرهم فى الخامسة ، عمله الوحيد معاكسة أخويه ، والصراخ فيها بأوامره . أما " السرير " فهو شوال قديم ، يفرش كل مساء على سجادة الصالة . وأما

الطعام فلا يعدو فضلات طعام ، تقدم لها على أرض المطبخ .. ذلك كله مقابل عمل شاق يعد نقل الردم والسباخ أهون منه كثيراً . وتكرر رضوخ نفيسة لواقع الحياة فى بيت أسيادها ، وتمردها عليه ، حتى نفذت إلى رأسها الفكرة ، ونفذتها حالاً . فتحت باب الشقة ، واندفعت هاربة ، تسأل الناس عن الطريق إلى قريتها (الخطاب) . وكانت أمنية الخادم عبده التى لا تعادلها أمنية ، أن يعود إلى بلده ، يزرع ، ويريح نفسه من وجع الدماغ فى المدينة التي يبيعون فيها كل شئ . حتى الماء والنور والقراءة والكتابة ! (الشوارع الخلفية ٢٦) . ويزمع الراوى شراء تذكرة يعود بها إلى مدينته الريفية : " لن أمكث هنا أبداً . خدعت في القاهرة . خاب أملي . إنها مدينة مات قلبها . قد تكون بلدتى الصغيرة كئيبة بأحزانها وتعاستها ، لكن قلوب الناس فيها تنبض بعواطف المحبة ، وتملك أن تعطى حرارة المشاركة ، ولا يشعر الإنسان فيها بصقيع الوحدة " (الكتاكيت أجنحة) ويعبر الحاج نبوى عن بعد آخر فى مأساة العلاقة بين المدينة والقرية : " قال إيه ، عاملين ع البلد ضريبة مجارى . فردة تدفعها محب ـ القرية ـ المفعوصة سنوى . حق شرف الجيرة ، ومجرور البندر يرمى فى ترعتنا ، عشان يموت بهايمنا ، ويجيب لنا داء الطحال . ندفع وهمه يطفحم" (الخوف ٢٣) كذلك فإن القرية تصدر إلى المدينة احتياجاتها من الخضروات والفاكهة ، وتبعث إليها بالخادمات لكى يخدمن ناس المدينة (الشبكة) . ومهنة البواب يشغلها ـ فى الأغلب ـ نوبيون . يقول الراوى عندما يعمل بواباً لعمارة ضخمة بالزمالك إن أبناء جنسيه قد خلقوا لمزاولة ذلك العمل فى المدينة الكبرى (دلائل الخيرات) . ويقول قطب : الدنيا هنا ـ المدينة ـ عاوزة الغشاش اللى ما عندوش ذمة . وعلى الطلاق أنا لو ما كانش عندى ذمة، كنت بقيت صاحب عمارة ولا صاحب بنك (بنت مدارس) وعندما أتت الآلة ، فإنها مرت فوق الأرض ، فأخفت نوارات القطن ، وسنابل الحنطة ، وزهرات البرسيم ، وارتفعت العمائر (العطاء الأخير) . لقد زحفت البنايات على الأرض الزراعية من كل ناحية (جفت الأمطار) . وكم تألم الرجل وهو يرى بقية الحقول وقد زحفت عليها المساكن ، وبدت ـ الحقول ـ جرداء خاوية ، فيها نباتات لا تزال تقاوم على قنوات جف من قاعها الماء (نظرة عبر الحقول) . فإذا أضفنا تحرر المدينة من القرية ، وتحرر القرية من التقاليد الزراعية ، لم يعد للمصريين جذور (الإدانة ٢٧٨) . والحق أن المدن لم تكن مهيأة ـ منذ عقود قريبة مضت ـ لما واجهته ـ فيما بعد ـ من تضخم واتساع ، نتج عنه تغيّر فى مألوف الحياة . عانت المدن أمراض التخمة : زيادة الكثافة السكانية ، والزحام الخانق ، وتفاقم مشكلات المرافق ، وغيرها ..

والآن ، فإن نظرة بعض أبناء المدينة إلى الريف تتسم برومانسية محلّقة قد تغيب عنها الواقعية ، فثمة الاتساع ، والهواء النقى ، ومناجاة الطيور والطبيعة (آلهة من طين) . والقاهرة ، المدينة ، تختلف عن القرية . فلا أحد يأبه بالآخر ، كل إنسان مشغول بهمومه (حكاية ريم الجميلة ٩٨) . الجماعية تسيطر على الحياة فى القرية . أما المدينة فإن الفردية هى التى تسيطر عليها . وقد أحال الشيخ مصطفى نفسه على المعاش ، وهجر المدينة الكبرى ، واستقر فى قريته القريبة من المنصورة . قال للأطباء إن زحام المدينة وضجيجها هما سبب مرضه ، وأقنع الأطباء بقوله (السكين) . ذلك ما فعله أيضاً فريد عندما سافر إلى الريف الذى طالما حن إلى العيش فيه . أراد أن يهرب من نفسه ، ومن كآبته ، ومن وحدته ، ومن ضجيج العاصمة وصراخ الباعة وضوضاء الترام والعربات وزحام الطرق ومضايقة الغبار (إلهام ٤٢) . ويقول المثل اللاتينى : المدينة الكبيرة عزلة قاتلة . فى المدينة الكبيرة - والقول لفرنسيس بيكون - يتفرق الأصدقاء ، حتى يتعذر قيام الزمالة التى غالباً ما تقوم فى أقل الجيرات . والجوع فى المدينة وقع أشد من وقعه فى القرية ، حيث لا حقول ولا حدائق ولا نباتات برية (الجنة العذراء) . والفقر فى المدينة يختلف عن الفقر فى القرية كذلك ، ففلاحو القرية فقراء ، لكن لا يمتاز بعضهم عن بعض . أما فى المدينة فإن الفقير يحيا وسط أغنياء (أبو فودة) . وبعد أن أمضت سوسن أياماً قليلة فى القرية ، نسيت أحزانها وسرت لأنها شربت الحليب ، ودللت الأرانب ، وقلدت لهجة الفلاحات ، وطالعت الشروق والغروب ، وشربت من النسيم (سكون العاصفة ١٤٥) .

مستشفى

المشهد المألوف أمام باب المستشفى العمومى : رجال ونساء وأطفال جلسوا القرفصاء (يوميات نائب فى الأرياف ٧١) وعربات الكارو تحمل البرتقال ، والوجوه الضامرة ، وأجسام كالهياكل ، ونساء يحملن أطفالاً لهم وجوه عجائز ، وعجائز يسيرون بأجسام صغيرة كأجسام الأطفال ، ونساء لهن ملامح رجال ، ورجال لهم ملامح نساء ، وعلى الأسفلت بصاق دموى ، وبراز أطفال ، وكلاب جائعة تنبش فى القمامة المبعثرة هنا وهناك (امرأتان فى امرأة ٩٨) . المستشفى العمومى - أو الكبير - عالم عجيب يموج بالأطباء والتمورجية والحكيمات والفوضى والحقن والإهانة وثلاث وجبات هزيلة وأنين يرتفع من كل ركن فى العنبر (العنبر نمرة ٣) . ويحدثنا الفنان عن العنبر ذى الإثنين والعشرين سريراً : عنبر الحريم له تومرجية سليطة اللسان ومنفوخة

الجسد ، مكورة كالبطة ، وتومرجي أعمش ، مفروض أن لا يدخل العنبر ، وأن يقتصر عمله على المطبخ ودورة المياه (الزوار) . فإذا ضاقت العنابر عن استيعاب أسرّة المرضى ، صفت أسرّة أخرى في الممرات (يوميات نائب في الأرياف ٥٢) . ولكل مستشفى عيادة خارجية ، يمتد أمامها طابور المرضى ، والطبيب لا يتسع وقته لسماع شكوى كل مريض (ذهاب وإياب) ، بل إن حالة المريض قد لا تشغل الطبيب جيداً ، إنما هي أسئلة ثلاثة يقولها دون أن يعنى بسماع الإجابة : اسمك ايه ؟ وعاوز ايه ؟ وبيوجعك ايه ؟ (الحالة الرابعة) . ثم يصف مزيجاً يعالج كل الأمراض (ذهاب وإياب) . وقد ينظر الطبيب إلى المريض من بعيد ، وهو جالس خلف المكتب ، إلى المريض الواقف أمامه ، يكتب له كمية من البرشام لا تتغير (قبض الجمر) . ولأن طبيب الوحدة المجمعة كان يسكن في البندر ، فقد كان يكشف على المرضى وهو ينظر إلى ساعته ، وما أن يؤذن الظهر ، حتى يخلع البالطو ، ويرمي السماعة ، ويستعد للعودة إلى البندر (مناجاة القلب الحزين) . أما حجرة العمليات فهي أشبه بمعرض حافل بأشياء كالسكاكين والخناجر والدبابيس من كافة الأشكال والأحجام ، والأوعية الملوثة بالدم تحت الموائد المعدنية ، والقطن ، والشاش ، والرائحة الأثيرية النافذة (الصمت) . وثمة الخراطيم والمعاطف وأجهزة القياس والعربة المكدسة بالمشارط والملاقط (دم ثخين) .
أما المصحة ، فإن المرء يخترق حديقة واسعة حتى يصل إلى البناء في العمق ، ينقسم إلى أجنحة ، كل جناح يتكون من صف طويل من الحجرات ، تفتح أبوابها على ممشى طويل ، يتصل بالحديقة بسلّم رخامي يشغل الوسط . اللون الأبيض يغطي جدران كل حجرة وسقفها ، وثمة فراش ودولاب وكومودينو ومقعدان (الفجر الكاذب) . وثمة مستشفى الحميات التي ينقل إليها من يصابون بأمراض معدية (أنا الشعب ٣١٧) .
وفي كل مستشفى للصدر يخصصون للمرضى الميئوس من شفائهم حجرة اسمها " العزلة " يودع بها المرضى المشفين على النهاية . ومع أن مستشفى الخانكة غير مستشفى العباسية ، فإن الناس في الريف ـ غالباً ـ يطلقون اسم الخانكة على المستشفيين معاً ، وربما أطلقوه على كل من يتكلم كلاماً غير مفهوم ، أو تظهر عليه شبهة اختلال في عقله ، يصفونه بأنه خانكة ، أي أنه مجنون يجب إدخاله الخانكة ! (وكالة عطية ٣١٣) . وربما دفعت الرغبة في الاستحواذ على الميراث بعض الأخوة لأن يتهموا شقيقاً لهم بالجنون ، فيقضي حياته داخل أسوار مستشفى الأمراض العقلية ، ويفقد حقه في الميراث (فوق حدود العقل) . والفلاحون عموماً يرفضون دخول المستشفى ، أياً كانت طبيعته . كلمة المستشفى هي السيف الذي يشهره طبيب المركز في وجوه أهل المريض ، يقينهم أن الداخل إلى المستشفى مفقود ، والخارج منه مولود

(خليها على الله ١٧٧) . والسجون مستشفيات خاصة ، يصفها الفنان بأنها مجرد مكان أفضل لأصحاب الواسطة الأصحاء (الزنزانة ١٨٣) [إقرأ : السجن]

مستنقع

تنتشر على حواف المستنقع أعواد البوص والغاب ، تتخللها النباتات الغريبة الموحشة التى نمت كيفما اتفق ، وتنتشر على السطح الطحالب الخضراء الداكنة بما لا يسمح لنسمة هواء خفيفة أن تهز قطرة واحدة من مياه المستنقع العطنة الآسنة (زهرة المستنقع الوحيدة) .

مسجد / جامع

المسجد فى اللغة يعنى مكان وضع الإنسان لجبهته على الأرض ، بمعنى الخضوع لله (الحرس الوطنى يونيو- يوليو ١٩٩٤) . ويسمى بيت الله (المصدر السابق) . المسجد هو الموضع الذى يسجد فيه ، وكل موضع يتعبد فيه فهو مسجد . والجامع فى اللغة صفة شمول واستيعاب لموصوف مقدر ، هو المسجد ، والعبارة الكاملة هى المسجد الجامع ، لأنه يجمع الناس إلى وقت معلوم . وقد يسمى مسجد الخطبة ، نسبة إلى خطبة الجمعة التى تجمع مسلمى المدينة الواحدة فى مسجد جامع واحد . ومن هنا يفضل عدم وجود أكثر من جامع واحد فى المدينة الواحدة ، خاصة إذا كانت صغيرة المساحة ، قليلة السكان . ويقابل الكلمة فى الإيطالية القديمة كلمة Meschita، وفى الأسبانية Mesquita وقد تطورت الكلمة فيما بعد ، فأصبحت Moschea ومعناها مكان العبادة . يقف الجميع للصلاة ، وتتصل الأزياء فى خطوط طويلة متوازية وحدتها البدل والجبب والجلابيب ، ويصبح الجميع جسماً واحداً تصدر عنه حركة واحدة ، مستشرفاً قبلة واحدة ، وتتردد التلاوات الهامسة فى همهمة شاملة حتى يؤذن بالسلام (بين القصرين ٤٧٥) . وبعد أن يفرغ المصلون من صلاتهم ، يصافح بعضهم البعض ، داعين الله أن تكون صلاتهم القادمة بالحرم (حارة النفيس ٢٢) . يقول عباس : المساجد جنة الله على الأرض (أيام الإنسان السبعة ١٩٢) . وكان الشعور بالخشوع يهز نفس محسن ، كلما دخل مسجد السيدة زينب (عصفور من الشرق) . والمعتقد الشعبى يجد تراب المساجد مقدساً ، وينبغى ألاّ يخرج منه ، فإذا خرج ظل يصيح حتى تعيده الملائكة إلى موضعه " وهم معذورون أولئك البسطاء فى مثل هذا الاعتقاد ،

لأنهم يرون دائماً هذه المعابد بيوتاً للشعائر الدينية وللتراب معاً " (من آثار مصطفى عبد الرازق ١٠٢) . والقواسم المشتركة في المسجد هي المئذنة والقبة والباحة الداخلية والمحراب والمنبر والميضـأة . والمآذن تهب في النفوس معنى إيمانياً مطلقاً . وعندما ينطلق الأذان في عمل فني ، فإن لذلك مغزاه المؤكد في مسار العمل . والمآذن وسيلة التعرف إلى الأماكن في المدن والأحياء ، فهي تبدو عالية من بعيد (العائد) . وقد أمضت أمينة سني إقامتها الدائمة في بيت بين القصرين ، لا تغادره ، تروعها المآذن التي تراها من سطح البيت " تنطلق انطلاقاً ذا إيحاء عميق ، تارة عن قرب حتى لترى مصابيحها وهلالها في وضوح كمآذن قلاوون وبرقوق ، وتارة عن بعد غير بعيد ، فتبدو لها جملة بلا تفصيل كمآذن الحسين والغوري والأزهر ، وثالثة من أفق سحيق فتتراءى أطياف كمآذن القلعة والرفاعي ، وتقلب وجهها فيها بولاء وافتتان ، وحب وإيمان ، وشكر ورجاء ، وتحلق روحها فوق ذراعها أقرب ما تكون إلى السماء ، ثم تستقر عيناها على مئذنة الحسين ، أحبها ـ لحب صاحبها إلى نفسها ـ فتنبض نظرتها حباً وشوقاً ، مشوبة بحزن يطوف بها كلما ذكرت حرمانها من زيارة ابن بنت رسول الله ، وهي على مسيرة دقائق من مثواه " (بين القصرين ٤٢-٤٣) . أما المحراب فإن موقعه يجب أن يكون في اتجاه الكعبة من خلال حسابات دقيقة . وأما المنبر فهو "اللسان الناطق للمسجد " (الحرس الوطني يونيو ـ يوليو ١٩٩٤) . وبعض المساجد شيد ـ حتى لا تزيد تكاليفه ـ من الطوب النيء ، ومئذنته قصيرة تبدو كالأصبع المرفوعة المبتورة (الحرام ٥٧) . وقبل انتشار مكبرات الصوت فوق المآذن ، فإن المؤذن كان يصعد إلى المئذنة عن طريق السلم الحلزوني الطويل ، يعلو بصوته إلى مداه مؤذناً للأوقات الخمس (تل القلزم ٨٣) . والمؤذن يصعد إلى قمة المئذنة على سلم حلزوني ، لا يتسع لغير شخص واحد (متون الأهرام) وفي أوقات الصلاة ، يلتقي في الفضاء العديد من أصوات المؤذنين من مآذن عدة (الليلة عيد) . ويفترق أذان الفجر عما عداه من مواعيد للصلاة في القول : الصلاة خير من النوم (الأيام جـ٢ ص ٤١) . وقد ظل من أجمل ما يتذكره الصبي ، عندما كان يصعد المنارة مع المؤذن ، ويؤذن مكانه ، ويشاركه الدعاء الذي يدعى به بعد الأذان (الأيام جـ٢ ص ٣٦) وفي معظم المساجد توجد ميضأة ، وهي حوض من الماء مربع أو شبه مربع ، يملأ بالماء من حين لآخر ويتوضأ منه ، ثم أصبحت الحنفيات ـ فيما بعد ـ وسيلة التوضؤ (قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ٣٩١) . وربما لجأ إلى الميضأة عدد من غير المصلين لقضاء الحاجة (بئر الأحباش) . وبعض الميضات تبنى داخل المسجد ، وبعضها الآخر تبنى خارجه . الميضـأة في المذهب الحنفي داخل المسجد لأنها للوضوء فقط . أما المالكية

فإنهم يبيحون إقامتها خارج المسجد لاستخدامها للوضوء ولقضاء الضرورة . ويختلف شكل كل ميضأة وأسلوب بنائها من مسجد لآخر . وعلى باب المسجد خزانة لحفظ أحذية المصلين (خليها على الله ٢٠) . ومعظم المساجد ، وربما الزوايا أيضاً ، بداخلها ضريح لأحد الأولياء . وقد يتسمى المسجد باسم هذا الولى . يقول إبراهيم البرنس : هفّنى الشوق لزيارة سيدى إبراهيم ..

يقول زغلول : شئ لله يا دسوقى ..

- ومن عنده جيت لك بنفحة ..

- تعيش وتزور ..

- أقراص حلوى وحمص بركة سيدك إبراهيم (سوق عقداية ١٥٣)

ويعتز القادم من طنطا بأنه يحمل حمصاً وحلاوة " من عند شيخ العرب " (حمص وحلاوة) .

ويدور الرجال والنساء حول مقام الولى الذى يتسمى الجامع - فى الأغلب - باسمه، يمسكون بشبك النحاس ، ويمرّغون الوجوه ، ويبتهلون بالدعوات (أيام الإنسان السبعة ١٩٢) . ويتفق الجامع والسجن فى أن كل منهما مفتوح للجميع (الطريق ١٨) . وكان جامع السيدة زينب هو المكان الذى يقضى فيه محسن نهاره للمذاكرة (عصفور من الشرق ١٠٥) . وقد تعقد الأسر قران أبنائها فى الجوامع ، التماساً للبركة (نصف الحقيقة الآخر ٢٣٨) . وإذا نزل الغرباء القرى دون أن يكون لهم أقارب أو أصدقاء يستضيفونهم ، فإنهم يفضلون التوجه إلى المسجد ، حيث فرص الاستقامة أكثر ، وحيث يمكن المبيت إذا لم يجدوا من يستضيفهم (سره الباتع) . والمسجد يصلح مكاناً للنوم ، لواذاً من التعب الشديد (حكم الهوى) . وربما تردد البعض على المسجد - أو الزاوية - لقضاء الحاجة ، وغسل الأيدى والأذرع من آثار العمل (الغزوة الواحدة بعد الألف) . وقد صارح الشيخ عرفة مريديه بأن الشيطان إذا دخل المسجد ، فإنه يكون متخفياً فى جسد عبد مذنب (الابتسامة الغامضة) . وكان الشعور بالخشوع يهز نفس محسن كلما دخل جامع السيدة زينب (عصفور من الشرق) . ومن عادة أئمة المساجد أنهم يلقون درساً عقب كل مغرب على المصلين . وكان صلاح واحداً من هؤلاء ، وإن لم تفده عظات الإمام فى الابتعاد عن طريق الخطيئة (همزات الشياطين) . ومعتادو زيارة المساجد يخصصون يوماً لكل مسجد ، فيوم الجمعة لزيارة الإمام الشافعى ، والأحد لزيارة السيدة زينب ، وليلة الثلاثاء للحسين ، والأربعاء لزيارة السيدة فاطمة النبوية ،

أما ليلة الجمعة فلزيارة المحمدى (همزات الشياطين) فى السيدة زينب تتضوع رائحة ذكية ، لعلها رذاذ يرشه أحد المجنوبين ، وتتجاوب فى الأركان أصوات الدعاء يرددها الطائفون ، على حين يمضى شيخ بعيد يرتل بصوت مهموس آيات من القرآن الكريم (السراب ٢٧٩) . وثمة ضريح السيدة نفيسة ، نفيسة الدارين ، (أيام الإنسان السبعة ٣٢) الذى يقف الناس حوله ، يمدون أنظارهم من شبك النحاس عبر زجاج شفيف صقيل ، وتهمس أصواتهم بالدعوات والابتهالات (أيام الإنسان السبعة ٣٣) . وتتذكر زيارة أمينة إلى ضريح الحسين ، بعد أن دعاها الإمام الشهيد ، فلبت نداءه ، وطردها أحمد عبد الجواد - لأنها خرجت دون إذنه - من البيت (بين القصرين) . أما الأزهر فهو يتفرد بالرحبة الفسيحة ، حيث الصحن وإطار الأعمدة والمزولة فى الجهة الغربية ، والأروقة المشرفة ، والظلال ، ومهابة الشيوخ الماضين ، وأنفاس الصالحين الذين لزموا وعشقوا بعد أن عرفوا (متون الأهرام) . وثمة رأيان لتسمية الأزهر : أولهما أن التسمية مأخوذة من إسم فاطمة الزهراء التى نسب إليها الفاطميون ، وثانيهما أنها تنتسب إلى اللون الأبيض المزهر الذى طليت به جدران الجامع (الموسوعة الإسلامية ٧٣) . وإذا كان الجامع قد خصص للتعبد والعمل الصالح ، فإن الفنان يدين إمام جامع جعل من علمه أداة للدعوة للملك ، وللحكم القائم الفاسد ، فابتعد عن طريق الله ربما بأكثر مما تبتعد المومسات اللائى يخضعن لظروف اجتماعية ومادية قاسية (الجامع فى الدرب) .

ومعظم الجوامع تتسع أمامها ساحة ، تقام فيها الموالد والأسواق ، وتتفرع منها الشوارع المفضية إلى المدينة (شئ من الخوف) . أما رصيف المسجد فهو لتلك الصفوف من رجال ونساء وأطفال ، لا تدرى من أين جاءوا ، ولا كيف سيختفون ، ثمار سقطت من شجرة الحياة فتعفنت فى كنفها ، بعضهم استند إلى جدار الجامع وجلس على الأرض ، وبعضهم توسد الرصيف (قنديل أم هاشم) .

مسرح

ويسمى " المرسح " (ست الحسن والجمال ٨٤) . وقد أنشأ الخديو اسماعيل دار الأوبر فى أواسط القرن التاسع عشر ، لتقام عليها احتفالات افتتاح قناة السويس ، التى شارك فيها العديد من ملوك أوروبا ، ثم توالت فيها الحفلات الغنائية والأوبرات والأوبريتات والمسرحيات ، وانطلقت فى داخلها الأصوات المجلجلة والألحان الهادرة ، ثم احترقت الدار ، ورحل برحيلها قطعة غالية من تاريخ مصر الحديثة (سور الأزبكية ٥ - ٧) .

أحب الكثيرون ذلك العالم المثير الذى يموج فى كواليس المسرح : الباب الخلفى ، الممرات الضيقة الرطبة ، تطل عليها أبواب حجرات الممثلين والممثلات ، السلالم الحديدية الحلزونية والصدئة ، الديكورات الضخمة المثبتة على حوامل خشبية إلخ (شهيرة) . حتى الملقن ، ذلك الممثل الفاشل الذى تضاءلت به هوايته للمسرح إلى الانكماش فى الكمبوشة ، والاكتفاء بالتفرج على سيقان الممثلات وأحذية الممثلين "(الكمبوشة) . ويبدأ العرض المسرحى بعد أن تطفأ الأنوار ، فيبدو الناس فى المقاعد والمقاصير " كأنهم أشباح تتبادل الهمس فى الظلام " ، وتسرى فوق المسرح ، وراء الستار ، حركة تتخللها الأوامر السريعة ، ثم ترتفع الدقات الثلاث التقليدية قبل أن يرفع الستار عن أول مشاهد المسرحية (شهيرة) .

وكانت المسارح - فى أوائل القرن - تتناثر فى المنطقة بين حى الأزبكية وميدان الخازندار وشوارع ابراهيم باشا وعبد العزيز ومحمد على وعماد الدين . وكانت تقتصر - غالباً - على الطبقات فوق المتوسطة ، فجمهورها يرتدى أثواب السهرة والثياب المرتفعة الثمن ، وهى سوق رابحة للبدع ، فيها تظهر أحدث الموديلات وألمع الوجوه (رجل يشترى الحب ٢٧٩) . وقد تغيرت نوعيات جمهور المسرح ، حتى إن الراوى يصفه بأنه - كالعادة ! - خليط من طلاب التسلية ومحبى الظهور ومدعى الفن وعشاق الخيال (الزيف) . وحين خرجت زينب - زوجة ياسين - معه إلى المسرح فى العقد الثانى من هذا القرن ، واجهت تعنيفاً من أحمد عبد الجواد ، أثار حفيظتها (بين القصرين ٢٩٨) . وتوالت الأعوام ، فدعا أحمد شوكت - ذات ليلة - شقيقه عبد المنعم وعروسه ووالده وخالته إلى لوج فى الريحانى ، وقالت خديجة ضاحكة : كاد ياسين يطرد من بيتنا وهو عريس بسبب أخذه أم رضوان ليلة إلى كشكش . فقال أحمد باستهانة : كان زمان وجبر .. جدى الآن لا يمانع فى ذهاب جدتى إلى كشكش بك ! (السكرية ١٥٤) . وكان مسرح كازينو " الواق الواق " مرسوماً على هيئة سفينة ، على جانبيه أشجار الياسمين والحناء واللبلاب والمقاصير ، وفى وسطه صفوف الكراسى الخيرزان . وكان برنامج المسرح أقرب إلى ما تقدمه الملاهى الليلية ، فهو يبدأ بالتواشيح ، فرقصة شرقية ، ثم يرفع الستار عن الراقصة نور القمر وتختها المكون من القانون والعود والكمان والرق وأربعة من الكورس (نور القمر) . والمسرح مكان مناسب للتواعد واللقاء، وربما سعى المرء للقاء من يريده فى إطار المصادفة ، وهى ليست كذلك (وجيدة ٦٥) . وقد تبدأ العلاقة بين الشاب والفتاة فى بنوار المسرح . يلتقيان مصادفة ، فيتعارفان ، وتنشأ علاقة (الزيف) . وكانت بداية العلاقة بين الشاب والفتاة ، حين التقيا فى مقصورة بالمسرح (بقية رجل) .

مشربية

يصف الفنان المشربية بأنها " شرفة خشبية من النوع القديم مقفلة " (عودة الروح جـ١ ص ٤٦) . سميت بذلك لأن بروزها كان يكثر هواءها ، فتوضع فيها قلل الماء للشرب . وهى تصنع من خرط دقيق من الخشب (قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ١٠٧) . واسم المشربية مشتق من الأصل ، وهو الفعل " يشرب " ، ويطلق على النوافذ المصنوعة من الأعمدة الخشبية الرفيعة المتشابكة ، توضع عليها القلل الفخارية لتبرد بفعل الهواء ، وتتقارب القطع الصغيرة الدقيقة التى تتكون منها المشربية فلا يستطيع الجيران أو المارة أن يروا ما بداخل البيت ، لكنها تأذن ـ فى الوقت نفسه ـ بمرور الضوء الخافت والهواء إلى الداخل . وفى المشربية نوافذ صغيرة يمكن فتحها أوقات الضرورة .

والصلة حميمة بين المشربية والشارع . إنها ليست مجرد قطعة من بناية ، ليست مجرد نافذة بارزة ، لكن الهدف من بروزها فى الشوارع الضيقة ، أن تمنع وصول أشعة الشمس المحرقة إلى أرض الطريق ، فضلاً عن داخل البيت . وهى تفرض علاقة أحادية بين الناظر من ثقوبها والطريق . الشخص الذى يقف وراءها يَرى ولا يُرى ، فهو ـ الأغلب : هى ـ يتابع حركة الطريق دون أن يراه أحد فى موقعه خلف المشربية . كانت مشربية بيت أحمد عبد الجواد تقع أمام سبيل بين القصرين ، يلتقى تحتها شارع النحاسين منحدراً إلى الجنوب ، وبين القصرين صاعداً إلى الشمال . وثمة الدكاكين والقهاوى وعربات اليد ، وتيارات المارة التى لاتنقطع فى ليل أو نهار (بين القصرين ٦) . ويحدد الفنان طبيعة المشربية عندما يصفها بأنها قفص مغلق ، تلقى الزوجة أمينة بنظراتها من ثقوبه المستديرة الدقيقة التى تملأ أضلافها المغلقة إلى الطريق (المصدر السابق ٦) . كانت وسيلة اتصال نساء " بين القصرين " بالعالم الخارجى . أمينة ـ من ورائها ـ تنتظر أوبة زوجها ، تبدد الوحشة داخلها بالنظر إلى الطريق : الرائحين والغادين ورواد القهاوى وأصحاب الدكاكين ، وعائشة تنتظر الضابط الشاب فى ذهابه إلى عمله فى قسم الجمالية ، وعودته منه . يمرق من عطفة الخرنفش ويمضى متمهلاً ، وإن رفع عينيه فى حذر دون أن يرفع رأسه عند اقترابه من البيت (المصدر السابق ٣٠) . وكان أول رؤية الضابط الشاب لعائشة ، عندما لمحها وهى تنظف الستارة المعلقة على النافذة المغلقة فى اهتمام وتشوق ، أو استبانة شبحها من وراء خصاص المشربية . بل إن المشربية تصبح سبيل اتصال الأسرة كلها بالعالم الخارجى حين يرابط جنود الإنجليز ـ فى اشتداد أحداث ثورة ١٩١٩ ـ أمام البيت .

وكان أسعد أوقات الأم ، عندما تطل من المشربية - في الصباح - تتابع من ثقوبها انصراف رجال الأسرة إلى أعمالهم . الأب في المقدمة ، يتلوه فهمي ، ثم ياسين ، وأخيراً كمال الذي يستدير - بعد خطوات - ويرفع بصره إلى المشربية ، فهو يعلم أن أمه وشقيقتيه مستخفيات وراءها ، ويبتسم ، ثم يواصل سيره (المصدر السابق ٣٠) . وكانت المشربية تمثل " ونساً " لأمينة ، إذا شعرت بدبيب العفاريت في البيت ، أو لفحتها أنفاسهم ، سارعت بتلاوة الفاتحة والصمدية ، أو لاذت بالمشربية ، تمد بصرها الزائغ من ثقوبها إلى أنوار العربات والقهاوي ، وترهف السمع لالتقاط ضحكة أو سعلة تسترد بها أنفاسها (المصدر السابق ٨) . وكانت المشربية وسيلة تعرف صدرية إلى حمادة القناوي " ارتاحت إلى منظره ذي الطول والقوة ، وأناقة جبته وقفطانه ، ورجولة ملامحه ، كما تراءى لها من وراء خصاص المشربية (حديث الصباح والمساء ١٣١) .

كانت المشربية إذن حجاباً من نوع آخر . فإذا كان الحجاب الذي تلبسه المرأة يحول دون رؤية الآخرين لها إن سارت في الطريق ، فإن المشربية تؤدي الدور نفسه والمرأة داخل البيت . إنها ترى الحياة والناس في الطريق ، لكن أحداً لا يستطيع رؤيتها . بل إن المشربية في دنيا الحريم " دليل على عزلة المرأة يفوق في معناه الحجاب الذي تسدله على وجهها ، فهي تحجب العالم الخارجي عن المرأة كما تحجبها هي عنه " (المرأة في ثلاثية نجيب محفوظ) . وكان رفض أحمد عبد الجواد لقبول خطبة عائشة من ضابط قسم الجمالية الشاب ، شكاً في أن الضابط ربما أبصرها من خلف المشربية ، وهو ماكان قد حدث بالفعل (بين القصرين ، الرواية) . وقد وجدت عائشة في عودة يوم التنفيض مناسبة لأن تفتح نافذة المشربية على مصراعيها ، وتعمدت أن يراها السائر في الطريق " وقلبها يبث ضربات بالغة العنف من العاطفة والخوف معاً ، كأنها تعلن حبها له ، بل كانت كمن يقذف بنفسه من علو ساحق ليتقي ناراً مستعرة تحيط به " (بين القصرين ٣١ - ٣٢) . وكان الشارع أمام بيت أحمد عبد الجواد يمثل لأمينة الصديق الذي تعرفت إليه من وراء خصاص ، فعالمه ملء نفسها . سماره أصوات حية تعيش في مسامعها ، كأن المشربية ركن من القهوة هي جليسته (قصر الشوق ٧) . بل إن المشربية كانت مصدر تخيل لأمينة في جلستها على الكنبة وراءها : " .. وراحت تنقل بصرها خلال ثقوبها مرة إلى سبيل بين القصرين ، ومرة إلى منعطف الخرنفش ، وأخرى إلى بوابة حمام السلطان ، ورابعة إلى المآذن ، أو تسرحه بين البيوت المتكأكئة على جانبي الطريق ، في غير انتظام أو تناسق ، كأنها طابور من الجند في وقفة راحة تخفف فيها من قسوة النظام . وابتسمت للمنظر الذي تحبه ، هذا

الطريق الذى تنام الطرق والحارات والأزقة ، ويبقى ساهراً حتى مطلع الفجر . فكم سلّى أرقها وآنس وحشتها وبدد مخاوفها . لا يغير الليل منه إلاّ أن يغشى ما يحيط به من إحياء للصمت العميق ، فيهيئ لأصواته جواً تعلو فيه وتوضح كأنها الظلال التى تملأ أركان اللوحة ، فتضفى على الصورة عمقاً وجلالاً . لهذا ترن الضحكة فيه ، فكأنها تنطلق فى حجرتها ، ويسمع الكلام العادى فيميزه كلمة كلمة . ويمتد السعال ويخشوشن ، فيترامى لها منه حتى خاتمته التى تشبه الأنين ، ويرتفع صوت النادل وهو ينادى : تعميرة نادية .. كهتاف المؤذن ، فتقول لنفسها فى سرور : لله هؤلاء الناس .. حتى هذه الساعة يطلبون مزيداً من التعميرة . ثم تذكر بهم زوجها الغائب ، فتقول : ترى أين يكون سيدى الآن ؟ ـ لا تلفظ اسمه المجرد ، حتى فى خاطرها أو بينها وبين نفسها ـ وماذا يفعل ؟.. فلتصحبه السلامة فى الحل والترحال " (بين القصرين ١٠) . أما أقصى ما كانت أمينة تستطيع معرفته عن العالم الفسيح المجهول خلف المشربية ، فهو ما يلقيه إليها به الزوج والأبناء من أحداث تكتفى بتخيلها ، وتخيل أبطالها . قنعت المرأة بوضعها خلف المشربية ، تتسقط من الزوج والأبناء ما يدور فى العالم الخارجى . حاولت أن تعترض فى البداية ، لكن زجر أحمد عبد الجواد الحاسم دفعها إلى ابتلاع اعتراضها ، والتيقن من أن كل ما يفعله الرجل صواب ، وأن مكان المرأة الوحيد هو البيت . أما الاعتراض فهو مجلبة للشرور عليها تفاديه ! . ومع أن المشربية كانت تسمح للواقف وراءها بأن يرى ما فى الطريق ، دون أن يتاح للسائرين أو الواقفين أمامها أن يروا ما بداخل البيت ، فإن ضابط قسم الجمالية استطاع أن يستشف جمال عائشة من الثقوب المستديرة الدقيقة ، ويخاطب شقيقها فهمى ليوافق الأب على خطبة عائشة له ، لكن الأب يرفض لشكه فى أن الضابط لمح الفتاة من وراء المشربية ، وأنه لم يتقدم لخطبتها كابنة لأحمد عبد الجواد ، لكن كفتاة جميلة مال إليها قلبه ، فتقدم من ثم للاقتران بها . وحين عادت أمينة إلى بيتها ، بعد أن ذاقت ـ لفترة ـ مرارة الإبعاد عنه لخروجها من البيت ، بدون إذن منه ، كى تزور الحسين ، فإن أول ما تطلعت إليه عيناها وهى تقترب من البيت " المشربية وشبحان ـ خديجة وعائشة ـ وراء خصاصها ، فهفا قلب الأم إليها فى حنو واشتياق " (المصدر السابق ٢٦٩) . وعندما أجبرت الشيخوخة أحمد عبد الجواد على لزوم البيت ، فإنه احتل الموقع نفسه الذى كانت تقف فيه من قبل أمينة وخديجة وعائشة ، وإن تغيرت نظرته ـ بالتأكيد ـ إلى الطريق من تحته . فهو ـ كما يراه ـ طريق حى ، مسلّ ، لطيف ، وله إلى هذا طابعه الذى يميزه عن طريق النحاسين الذى ألف رؤيته من دكانه السابق زهاء نصف قرن من الزمان (السكرية ٢٠١) .

وقد اختفت المشربيات من واجهات البيوت باختفاء الحريم ، وسفور المرأة المصرية، وخروجها إلى العلم والعمل ، حتى أن الرائد صفوت الشربينى أدرك قدم البيت الذى يسكن فيه محمد قاضى البهار من المشربيات فى واجهته ، بما يخالف "النوافذ والشرفات التى نعرفها الآن " (قاضى البهار ينزل البحر ١٤) .

مصر

توصف بأنها أم الدنيا (قراءة جديدة لقصة حب) . وكان المصريون القدماء يؤمنون أن الوادى هو جنة الآخرة ، وأن معنى الخلود بعد الموت هو العودة إلى هذه الأرض ، ثم الموت ، ثم البعث إليها مرة أخرى ، وهكذا .. فالله لم يخلق جنة غير مصر (عودة الروح جـ ٢ ـ ص ٣٨) . ويقول الراوى : " فى البدء كانت مصر برارى مقفرة ، وتحط الظلمة على البحيرات والحشائش ، وفى الليل تخرج الحيوانات هائمة على وجه الأرض . ورأى الإنسان المياه تغرق اليابس كل عام ، فأقام الجسور ، وشق الترع ، واستأنس الخراف والماعز والكلاب ، وزرع الأرض ، وربى الدجاج ، وعرف طحن الغلال " (البحر ليس بملآن ص ١١) . من هنا كان قول الأفندى فى القطار متفاخراً : " أهل مصر شعب عريق . فين ٨ آلاف سنة واحنا فى وادى النيل ، وكنا نعرف الزراعة والفلاحة ، ولنا قرى ومزارع وفلاحين وقت ما كانت أوروبا لسه ما وصلتش حتى لدرجة التوحش (عودة الروح جـ ٢ ـ ص ١٥) . ويقول شعبان : " إن الله كرّم مصر ، فهى أكثر بلدة ذكرها سبحانه وتعالى فى القرآن الكريم . وقد ورد إسمها فيه خمس مرات ، فى أربع سور هى : البقرة ، والزخرف ، ويوسف ، ويونس (الممكن والمستحيل ص ١٤٧) . ويقول عالم الآثار الفرنسى : " هذا شعب قديم . جئ بفلاح من هؤلاء ، وأخرج قلبه ، تجد فيه رواسب عشرة آلاف سنة من تجاريب ومعرفة ، رسب بعضها فوق بعض ، وهو لا يدرى ! (عودة الروح جـ ٢ ـ ص ٥٨) .

مصر بلد لا تكاد تغيب عنه الشمس (شمس على جليد) . وعندما يحن الراوى إلى مصر ، فإنه يحن إلى مائها العذب ، وسمائها الزرقاء ، وشمسها الوهاجة ، ولياليها الساحرة (وجيدة ص ٢٤) . ويؤكد الرجل أن " جو مصر لا يعلى عليه فى الدنيا كلها " (أشباح النهار) . ويصف الفنان مصر بأنها " الخير والنماء ، الخبز الشهى والجعة اللذيذة ، فتيات الحور وماء النيل ، الشمس المشرقة والنسيم العليل ، أم الدنيا وقلبها ، من أمسكها أمسك الدنيا بأسرها " (أسطورة مصرية) . ويقول سعيد : نحن فى مصر، فى الوطن الذى حنت عليه الطبيعة ، فجعلت فصوله ربيعاً كلها (الوشاح الأبيض ١٢١)

الراوى يسلم نفسه لرحلة فى الزمان والمكان ، فيرى رمسيس يشيد أمجاده على أرض مصر ، ويرى نفسه جندياً من جنود رمسيس ، أو جندياً من جنود سيزوستريس - أو وهو ملقى فى الحديد والقيود حول يديه وقدميه فى زمان قمبيز ، ثم الحياة فى عهد الإسكندر ، فكليوباترة وقيصر وأنطونيو ، ثم تهادى الرسالات السماوية ، وقدوم موسى إلى أرض مصر ، ثم مجئ المسيح ، ثم الفتح العربى بقيادة عمرو بن العاص ، وما تلا ذلك من الإيمان بالإسلام الذى التحم بالإيمان ، بالدين الإسلامى فى إطلاقه (شئ من الخوف ٦) . ويتحدث المؤرخ سالم عن نفسه : " أنا مصرى ، أكلت طعام مصر ، المش والبصل والفجل والفول المدمس . شممت هواء مصر . شممت روث البهائم والحطب ، وملأت أنفى عواصف الخماسين . استنشقت عبير الورد البلدى والياسمين . رأيت مصر بعينى ، ومشيت فى دروبها وأزقتها وحواريها وشوارعها . لعبت فى الحقول ، وسرت فى الصحراء . عانقت أمى والحناء فى شعرها ، والملس على جسدها . أفهم لهجة بحرى ولهجة الصعيد . مشيت فى جنازات . صليت فى الزاوية والمسجد . حركت الشادوف . حزنت مع غروب الشمس فى الصحراء . سمعت الكروان يردد : الملك لك . رأيت التمساح محنطاً فوق الأبواب . راقبت أبو قردان يملأ الأشجار ، كأنه القطن الأبيض ، أبو فصادة والغراب وفرس النبى ، الفطير المشلتت ، والخبز البتاو والشمسى والجلباب الأزرق والفأس ، والمساقى والترع ، والقناطر الخيرية ، والهويس . أغانى الصبا والموال ، والناى والأرغول " إلخ (تلك الأيام ٦٤) .

مصر أم الدنيا . على قدر ما أخذت من ميزات التاريخ والجغرافيا ، بقدر ما نالت من العذاب والظلم (الأفق البعيد ص ٨٩) . ويصف الباشا المصريين بأنهم " حيوانات أليفة ، طبعها الذل ، وخلقها التذلل ، وقد عاشوا عبيداً على فتات موائد الحاكمين منذ آلاف السنين " (يقظة المومياء) . كما يصفهم بأنهم " شعب فول " (المصدر السابق) . ويضيف الطبيب الفرنسى : " الكبد والأمعاء .. هذه هى العلامة المميزة لكل المصريين " (تلك الأيام ٢٢) . ويقول الشيخ : " إن هذا بلد عجيب ، فإننا نحن المصريين لا نعتمد إلاّ على غيرنا ، ولا نحترم إلاّ الدخيل فى بلادنا ، ولانثق بشئ من مواهبنا " (أنا الغريق) . أما الدكتور شريف فيتساءل فى دهشة : " ماذا ينقص مصر كى تنطلق ؟! .. إنها تملك كل الإمكانات البشرية الزراعية والصناعية التى تحيلها - فى وقت قصير - إلى خلية نحل " (أزمة وزارية) . وغالبية أهل مصر يعانون اليأس من العدالة ، والقنوط من الخير ، ويعتقدون " اعتقاداً كالإيمان الراسخ أنهما لا يصيبان إلاّ المحدودين من ذوى القربى والأصهار والأصدقاء " (مفترق الطرق) . وحين تعلو صرخة محجوب عبد الدايم : " يا

قناطر .. يا بلدنا .. وزعى العدل بين أبنائك بالعدل " (القاهرة الجديدة ص ٣٤) فإن القناطر هنا هى مصر التى تعانى التفرقة بين أبنائها ، وغياب العدل عن غالبيتهم . ويقول حسين كامل على : " يا للعجب ! إن مصر تأكل بنيها بلا رحمة ، ومع هذا يقال عنا إننا شعب راض ، لولا الفقر لواصلت تعليمى . هل فى ذلك من شك ؟ الجاه والحظ والمهن المحترمة فى بلدنا هذا وراثية . لست حاقداً ، ولكنى حزين ، حزين على نفسى ، وعلى الملايين . لست فرداً ، ولكننى أمة مظلومة " (بداية ونهاية ص ٩٩) . ونقرأ فى قصة " فلفل ": " هذا بلد لو أقيم به ميزان العدالة كما ينبغى ، لامتلأت السجون وخلت القصور " . ونقرأ: " هذا بلد السرقة فيه حلال " . ويقول الرجل : " كان الناس يحبون مصر ، وتراب مصر .. ولكن يبدو أن هذا الحب مات فى قلوبهم ، فلم يعد يسمع أحد يتحدث عن حبه لمصر ، ولكن يسمع عن إنسان هاجر من مصر ، وآخر يريد أن يهاجر " (الخوف من الحياة) . وتعلن فوزية وجهة نظرها : إحنا أصلنا شعب مسالم ، استعمر آلاف السنين . أخد على الذل . حتى الحرب الأخيرة ـ العالمية الثانية ـ ما حركتشى فيه ساكن . أصل طبيعتنا الزراعية وأرضنا السهلة ، وجونا اللى مفهش تغييرات كبيرة ، مش ممكن يخلق شعب مقاوم زى الشعب اليونانى مثلاً . إحنا ناس عاديين ومش ميالين للعنف . ويرد حمزة : برضه أنا مصرّ إن دى نظرة سطحية محضة . شعبنا ده فيه قوة مقاومة لا يمكن تصورها ، قوة مريعة مستخبية ورا السبح والصهينة وضرب الدنيا صرمة .. فتقول فوزية: بس الزمن عمل عمله فى الناس يا حمزة ، والظلم اللى استمر آلاف السنين ترك أثره . إنت مش متصور .. فيقول حمزة : أنا متصور كل حاجة . والظلم اللى بتقولى عليه ده مش أضعف المقاومة . ده زودها . فاهمانى ازاى ؟ (قصة حب) . المعنى نفسه ـ تقريباً ـ يؤكده شيخ الخفراء ، فالمواطن المصرى " صعب قوى . يهيأ لك انه طيب وغلبان ، إنما ساعة الجد يهجم بصدره على الأسد ويكسر زمارة رقبته " (أطفال الذئاب) . ويعلن الراوى : " أحبها ـ مصر ـ كما هى ، وكما أشتهى أن تكون ، بكل ما فيها من متاعب ، وبكل ما أرجوه لها من رفعة وسموق . أحب التليفون فيها لا يجيب ، ولا يبدأ حديثاً ، وشوارعها بما صارت إليه ، وأوتوبيسها مليئاً بالبشر متهالكاً ، وقطارها وقد علاه الآدميون حتى لا يبين ، وأحبها وقد زالت عنها آثار الحروب هذه ، وعادت مرة أخرى عروس الشرق ومنارته " (أوقات خادعة) .

مصطبة

هى أشبه بأقدم قبر ضخم بناه المصريون ، وكان يشبه هرماً ناقصاً ، جوانبه

شديدة الانحدار (فجر الضمير ٦٨) . وتبنى المصطبة ـ عادة ـ أمام الدار (أيام الإنسان السبعة ١٠٦) ، فهى بديل عن الشرفة أو النافذة بالجلوس عليها ، والفرجة على حركة الطريق فى القرية (شقة شارع النقشبندى) . قد تسمى مصطبة المضيفة ، لأن الضيوف يجلسون فوقها (عودة الروح جـ ٢ ص ٢٨) . يفرش عليها فى الظل حصير ، وتوضع وسائد للظهر ، وأخرى للاتكاء عليها (الغزوة الواحدة بعد الألف) . وكانت المصطبة فى وكالة عطية مبنية بالأسمنت لصق الحائط ، لا يقل طولها عن ثلاثة أمتار ، وكان عم شوادفى يتمدد عليها ، ويتغطى بمجموعة من الأجولة المرقّعة ببقايا بطاطين الجيش (وكالة عطية ١٨) . ولأن جدران الحوش طينية ، فقد يلجأ البعض إلى الرقاد على المصطبة داخل الحوش ، حين يشتد الحر فى الخارج ، يضع فوقها الحصير والمخدة ، ويسلم جسمه للراحة (بيوت وراء الأشجار ٩) . ويفضل الرجال أن يجلسوا على المصاطب فى ساعة العصر الندية (رائحة الليل) . وربما لعب الأصدقاء الطابة ـ وهى لعبة صعيدية ـ على المصطبة (أديب ٥٦) . وقد تتم فوق المصطبة عمليات البيع والشراء (السيارة تصل غداً) .

مصلى

مستطيل من الأرض ، مفروش بالحصير ، ومحاط بسور قصير ، ارتفاعه قالب طوب قائم (الفخاخ منصوبة للمحبين) . وأحياناً يرتفع إطار الطوب إلى نصف أظهر الجالسين (يحكى أن ٨٠) . وقد يكون المصلى دوراناً طينياً منخفضاً فى التواء سكة الثعبان ، على شكل نصف دائرة ، مفروش بقش الأرز ، وعند بابه الصغير درجات من الحجر ، تبدو مغسولة دائماً بمياه الترعة ، يتوضأ الرجال عليها قبل الصلاة (البيات الشتوى ٣٥٢) . ويهبنا الفنان صورة لمصلى متواضع ، فهو مفروش بقش الأرز ، ويقف الإمام ساعة الصلاة على جزء من حصيرة متآكلة . وثمة زير للشرب يملأه أولاد الحلال من الترعة المجاورة . أما الوضوء فمن الترعة نفسها (العنب) . لذلك ، فإن المصلى يقع ـ غالباً ـ على شاطئ الترعة (الشيخ خليفة يقتل ـ الرجل والوهم) لسهولة الوضوء من مياه الترعة (فرار) ويصله بالماء أحجار على هيئة سلم (ألوان من السعادة) يلجأ إليها الفلاحون فى معظم أوقات الصلاة ، لأنها قريبة من الغيطان ، لا يذهبون إلى مسجد القرية ، إلا لصلاة الجمعة (الحرام ٥٧) . وكان العجوز الغريب وطفله الصغير يستريحان من جولتهما الصباحية فى مصلى صغير على النهر ، يتحدثان ، وينامان تحت ظل شجرة (غياب) . وربما لجأ المرء إلى المصلى للنوم وقت

القيلولة (أخبار عزبة المنيسى ٣٠٥) . وقد يتحول المصلى - فى الليل - إلى موضع لسمر الرجال من أبناء القرية (يحكى أن ٨٠) .

مصنع

يلجأ معظم المصانع إلى أسلوب الورديات ، ليتواصل العمل على مدار اليوم كله (قبض الجمر ١٠٨) . وإنشاء مصنع فى منطقة غير مأهولة ، يعنى إقامة عمارات سكنية للعمال ومطاعم وقهاوى ودكاكين للخدمات (العجوز وشجرة التوت) . وإذا أنشئ المصنع الكبير فى المدينة الصغيرة ، فإن الصناعات التى تعتمد على المجهودات الفردية ما تلبث أن تتوقف (البلد ٤) . وقد تلجأ الدولة إلى المصانع الكبرى ، فيخرج عمالها فى لوريات إلى الميادين والشوارع ، ليحيّوا رئيس الدولة ، أو أحد ضيوفه ، يحملون الصور التى وزّعت عليهم ، واللافتات الكبيرة الملونة ، وعبارات الترحيب (قبض الجمر ١٠٤) .

مضيفة

يسمى المكان المخصص لاستقبال الرجال فى البيوت بـ " المقعد " ، والتسمية قديمة تعود إلى العصور الوسطى . وهو يوجد فى الطابق الثانى عادة . وقد يرتفع عن الأرض ببضع أقدام ، ويؤدى عمل المندرة من حيث استقبال الضيوف من الرجال . والمضيفة التى تقوم بوظيفة المقعد ، تقع - فى الأغلب - بعيدة عن سائر حجرات البيت ، وقريبة من دورة المياه والحمام (حكاية ميلودرامية) ، ويفتح أحد أبوابها على الشارع (الغزوة الواحدة بعد الألف) تفرش أرضيتها بالسجاجيد ، وتوضع المساند على طول الجدران (مملكة المطارحات العائلية) . وتوجد - عادة - فى بيوت السراة بالريف ، وتستقبل الضيوف وعابرى السبيل للإقامة المؤقتة وتناول الطعام دون مقابل . لذلك فهى تفتح فى الليل والنهار ، حتى يأوى إليها الغرباء بدلاً من اللجوء فى الطريق إلى ظل شجرة توت ، فيجدون الطعام ، وربما أراحوا أجسادهم (فى ضوء القمر) .

ويدور فلاح مسن على الجالسين بصينية صفت عليها أقداح الشاى الصغيرة ، وترتفع رشفات الشاى ودخان السجاير والنوادر والضحكات (زفاف إلى الجنة) .

وحجرة الضيوف فى البيوت الفقيرة ، او المتوسطة الحال ، هى المرادفة لحجرة الصالون فى بيوت الطبقة الوسطى ، وبيوت السراة (الفرصة الأخيرة) .

مطار

الصورة الثابتة فى كل المطارات هى : مكبرات الصوت تعلن عن قيام الطائرات ، أو وصولها ، وموظفو الجوازات يدقون أختام الدخول والخروج ، والطوابير تتراص أمام الأبواب من خلال أجهزة التفتيش (عصر الحديد الخردة) . يقف الأوتوبيس الداخلى أمام أبواب المطار الداخلية ، يهبط منها الركاب ذوو الوجوه المتعبة ، يحملون على أكتافهم ، وفوق ظهورهم ، حقائب ثقيلة مربوطة بإحكام " (المصدر السابق) . وثمة موظفو شركات السياحة ينادون على أسماء مختلفة (ولكن) . ينظر ضابط الجوازات فى وجه القادم ، وفى جواز السفر ، ليتأكد من المطابقة (بلد المحبوب) . ثم يقف الجميع أمام سير الحقائب ، كلّ يسحب الحقائب التى تخصه ، يضعها على العربة الصغيرة ، من التى تيسرها إدارة المطار للركاب (كوميديا العودة ٧) ويتجه بها إلى الجمرك ، إلى مائدة التفتيش (قلبى ليس فى جيبى ، الرواية) ، وأول مايقوم رجل الجمرك بتفتيشه هو حقائب اليد الصغيرة ، لأنها أسهل فى الكشف عن كل ما فيها (المصدر السابق) ، ويجر القادم ـ أو يقوم بالمهمة شيال ـ عربة الحقائب إلى الباب الخارجى ، فيضعها داخل سيارة خاصة أو أجرة ، ويتجه داخل المدينة (المصدر السابق) . وربما فضل البعض أن يضع حقائبه القليلة فوق إحدى العربات المعدنية التى تضعها إدارة المطار فى خدمة الركاب ، ويمضى بها فى اتجاه أوتوبيسات السفر إلى الإسكندرية (ثلاثية المهاجر ٩٩) . وأقسى ما فى المطارات ـ على حد تعبير الفنان ـ الحواجز والجدران والأسلاك التى ليست شائكة ، ومع هذا فإنها تمنع الناس عن الناس ، وتفصل القلوب ، وتبعد المهج عن المهج (مرافعة البلبل فى القفص ١١٢) .

مطبخ

تتضوع من المطبخ رائحة الطبيخ والدسامة . المرأة تنحنى على الحلل تكشفها وتدس وجهها فى البخار ، وتولج المغرفة فى الحلة ، وتخرج وفيها المرق وقطع اللحم السوداء فى أطرافها براويز من الدهن ، وربما انشغلت المرأة بتقطيع البصل بالسكين ، فتسيل دموعها من رذاذه (أيام الإنسان السبعة ١٥٢) . وقد طالما فكر حمزة أن ينام فى مطبخ صديقه بدير ذى الفريجيدير الضخم ، والبوتاجاز ، والطلاء الأبيض الناصع الذى طليت جدرانه وأرففه ودواليبه (قصة حب) .

مطعم

قد يصبح المطعم مكاناً للقاء بين شاب وفتاة ، رجل وامرأة (الطريق ٣٩) . وكانت كل لقاءات صابر الرحيمي وإلهام فى " فتركوان " ، محل صغير يبيع الشطائر والعصير والقهوة (الطريق ٤٢) . وتواصلت لقاءات الشاب والفتاة ، حين اختفى من حياتها ، واختفت من حياته ، عندما أقدم - بتحريض من المرأة الأخرى كريمة - على قتل صاحب الفندق عم خليل أبو النجا . ولعل من أحدث أنواع المطاعم ، تلك المحال الجديدة فى بيع دهون الحيوانات وسقطها فى أرغفة السجق ، خلطة سجق جديدة ربّت زبونها ، بحيث تنوقها الناس وأقبلوا عليها من كل أحياء القاهرة (الموت والتفاهة ١٥٧) . والكافيتريا تختلف عن المطعم فى اقتصارها على تقديم المأكولات البسيطة ، وتختلف عن القهوة فى أنها تستقبل الرجال والنساء معاً (الربيع العاصف) . أما القهاوى فروادها يقتصرون - فى الأغلب - على الرجال .

معتقل

المعتقل يبدو - من بعد - كأنه مدينة أسطورية ، كل ما بداخلها معزول عن العالم الخارجى . أبراج الحراسة فى الأركان الأربعة ، مجهزة بالأنوار الكاشفة والمدافع الرشاشة ، الممنوعات - ماعدا التقاط الأنفاس - تشمل كل شئ : الأقلام والأوراق والصحف والراديو والمناقشات والسجاير والكبريت والجبن والحلاوة والسكر والشاى والبن (الأسوار ٦١) . ويلخص الفنان الحياة داخل أسوار المعتقل بأنها " أسلاك شائكة وأسوار وجدران حجرية عالية ، وأحياناً حجرات من داخل حجرات ، وفى كل مكان يوجد إنسان وحشى غير مهذب يرتدى مسوح القهر (الموت والتفاهة ١٣٢) . المعتقل هو الليل البارد والشمس الحارقة والأسوار والصحراء التى يحدها الأفق ولدغات العقارب والعذاب والغربة والحراس والوحشة والشوق والملل (الأسوار ٤٦) . الحياة فى المعتقل لا تفرق بين الذين ألقت بهم المصادفة القاسية داخل الأسوار ، وبين من تعد إقامتهم لقاء جرائم وتشوهات (المصدر السابق) . وقد تحول معتقل الطور - فى فترات كثيرة - إلى معتقل للسياسيين " يضم هؤلاء الذين يعبدون الله ، وأولئك الذين لا يؤمنون بالله " (السكرية ٣٩٢) . وقد يؤمر نزلاء معتقل بجمع الحصا الصغير ، وترك الكبير ، وقد يقفون فى الشمس ، يتجردون من الثياب ، يخضعون لعشرات الأسئلة ، ولعمليات التعذيب (زهر الليمون ١٢٣) .

معسكر

هى المكان الذى تقيم فيه قوات الجيش . ومن مفردات حياة المعسكر : الوحدة ، طابور الصباح ، المأمورية ، الخدمة ، عنابر النوم (قبض الجمر ٨) والسلاحليك ، وكلمة سر الليل (حديث الجنود ٣٤) . وعندما يدخل الشاب المعسكر ، فإن عليه أن ينفض عن ذاكرته تراب الميرى والحذاء الملكى والحياة المدنية (المصدر السابق ١٣) . إنه يدخل المعسكر بثيابه العادية ، ويعود بالبدلة الكاكى (معركة فى الحصن القديم) . فى معسكر الاستقبال ، يقدم المتقدمون للتجنيد بطاقاتهم الشخصية ، ويقدم ذوو المؤهلات العليا ما يدل على ذلك ، ويتم قياس الأطوال قبل أن يتوجه الجميع - فى اليوم التالى - لتوقيع الكشف الطبى (أيام الشارلستون ١١٧) . والمهمات التى يحملها كل جندى " مستجد " هى : البطانية ، البيادة ، الغيار الداخلى ، الأفرول ، ويضعها فى المخلاة . وفى المخلاة أيضاً جيب لعدة الحلاقة ، ومعجون الأسنان . أما النقود ، فتوضع فى جيب الأفرول (حديث الجنود ١٣ - ١٤) . أما معدات التهيؤ للقتال ، فتشمل الكوريك والقناع الواقى والحصيرة والزمزمية والذخيرة ومرشح الغازات والخوذة (المصدر السابق ٥٨). والتحذير الذى يجب أن يعيه الجندى - فور تسلمه المهمات - : لاحق لمخلوق فى الاقتراب من ثلاثة : شرفك وفلوسك ومهماتك (المصدر السابق ١٤) . وفى أوقات الحرب ، يتسلم كل جندى شارة معدنية للتعرف على شخصيته إذا استشهد فى القتال (أيام الشارلستون ١٢٤) . وربما عهد إلى الجندى بجمع أعقاب السجاير من أرض الطابور الرملية ، ثم تزحيفها ببطاطين مثقلة بالرمل ، وترتيب أسرّة الضابط والصولات ، وكنس زبالتهم ، ومسح بصاقهم ، وإعداد الشاى (المصدر السابق ١٤) ويقف على بوابة المعسكر رجال الشرطة العسكرية ، يتأكدون من الداخلين والخارجين (عاش جمال عبد الناصر) . وعادة ، فإن الشرطة العسكرية تلتقى بالجنود خارج معسكراتهم . تسحب تصاريح الخروج إذا كان الشعر طويلاً ، أو الأفرول غير مكوى ، أو البيادة لا تلمع ، أو يرتدى الجندى جورباً مدنياً ملوناً . فإذا حاول الجندى المناقشة ، وجهت إليه تهمة الاعتداء على فرد من الشرطة العسكرية (المصدر السابق ٩٤) . وأجازة المجند من المعسكر تبلغ - فى الأغلب - اثنتين وأربعين ساعة (الصورة) . وهى حق له ، لا مجال لرفضه إذا طلبها كل ٣٥ يوماً (حقى) .

وكانت ثكنات قصر النيل هى المقر الرسمى لقوات الجيش المصرى . وكان لها دورها المهم فى أحداث الثورة العرابية . وعندما استولت القوات الإنجليزية على القاهرة فى ١٨٨٢/٩/١٤ فإنها بادرت إلى احتلال ثكنات الجيش المصرى فى قصر

النيل ، رمزاً لاحتلال القاهرة . وظلت قوات الاحتلال فى معسكرات فى قصر النيل ، لضرب أية محاولة للثورة فى أحياء القاهرة المختلفة (شجرة العواصف) . ثم انسحبت القوات الإنجليزية من ثكنات قصر النيل فى ١٩٤٧/٣/٣١ ، ورفع الملك فاروق العلم المصرى فوق ساريتها ، وأصبح العلم المصرى يرفرف فوق المعسكرات ، قبل أن تهدم ، وتمحى " آثار العار من حياتنا " (واحترقت القاهرة ١٩٤) . وبعد أن أخلت القوات الإنجليزية معسكرات قصر النيل ، وأزيلت الثكنات ، أنشئ مكانها ميدان واسع هو ميدان الاسماعيلية ، ثم ميدان التحرير عقب ثورة ٢٣ يوليو . كما أنشئ فى موضعها مبنى الجامعة العربية ، وفندق هيلتون ، ومبنى محافظة القاهرة ، الذى توالى عليه العديد من المؤسسات السياسية . وقد حدث الأمر نفسه تقريبا فى العباسية والقلعة (المصدر السابق) ، وإن أقامت قوات الجيش المصرى فى أجزاء من معسكرات العباسية والقلعة . ويقف على بوابة المعسكر الواسعة رجال الشرطة العسكرية ، يتأكدون من الداخلين والخارجين (عاش جمال عبد الناصر) . والميس هو سكن الضباط الذين يحيون فى المعسكرات (خال علام) . يصفه الفنان بأنه مكون من ست حجرات ، يسكنها دائماً أحدث ستة ضباط ، أو طابق واحد على شكل مستطيل ناقص أحد الأضلاع ، يشغل الجناح الأيمن منه حجرات السكن ، والجناح الأيسر يشغله صالون الجلوس وحجرة الطعام ، ووراءه بناء منفصل يقع به المطبخ والحمام وعنبر لنوم المراسلات ، وحمام آخر لهم (المصدر السابق) . وقد ظلت معسكرات الإنجليز فى القناة مورد رزق لعشرات الألوف من العمال والحرفيين والتجار . وتغيرت حياة حسين كرشة إلى الأفضل عندما عمل فى المعسكرات ، وحرض عباس الحلو على أن يفعل مثله. وذهب الحلو ، وعاد ، ليجد حميدة قد أصبحت مومساً ، ودفع حياته ثمناً لدخول معركة مع عساكر الإنجليز (شواهد ومشاهد ١٢) . وكان العمال العائدون من معسكرات الإنجليز بالقناة يروون لأهلهم فى المدن والقرى ، عن الرابش (القمامة) الذى تستغنى عنه قوات الإنجليز " ويمكن أن يعيش عليها بلد مثل بلدنا " (شواهد ومشاهد ١٢) .

ونظام معسكرات الشباب يختلف عن نظام معسكرات القوات المسلحة .. فالاستيقاظ يعقبه ترك الخيام إلى الحمامات ، فطابور الصباح ، ثم تحية العلم ، والاستماع إلى خطبة الصباح ، وتناول الإفطار ، وبدء المحاضرات .. يتخلل ذلك كله جولات حرة داخل المعسكر ، وحفلات سمر ، والعودة - فى المساء - إلى الخيام (المراهقون ٦٥) .

وقد يكون المعسكر لمجموعة مصيفين على شاطئ البحر ، قوامه عدة خيام (لحظات من دلع) . وقد يقام في الخلاء أو الصحراء لفريق كشفي .

مقبرة

المقبرة ، والجمع مقابر . وتسمى التربة (يوميات) ربما من التراب . عالم فسيح ، شديد الخصوصية . ثمة الموتى ، وثمة كذلك الأحياء ، ليسوا من اضطروا للسكنى في المقابر فحسب ، وإنما هؤلاء الذين يعد " الموت " مهنتهم الأساسية : الحانوتي ، والتربي ، وصانع المجاديل ، وصانع الرخام ، والقارئ ، وربما المعددة ، وطالب الصدقة، أو الرحمة والنور بلغة المدافن . واسم الحوش بمفرده يعني المدفن ، وفي الإضافة قد تكون حوش البيت ، أو حوش المدرسة إلخ . وتقام المقابر - غالباً - خارج المدن (صورة الشمس) . بل إن هناك لائحة للجبانات ، تحتم بناء المقابر خارج المدن ، وفي أحياء غير آهلة بالسكان (سامي وسميرة في رسائل) . ويصف الفنان مدينة القبور بأنها " رافعة أيديها في تسليم ، وإن يكن شئ لا يمكن أن يهددها ، مدينة الصمت والحقيقة ، ملتقى النجاح والفشل ، والقاتل والقتيل ، مجمع اللصوص والشرطة، حيث يرقدون جنباً إلى جنب في سلام لأول ولآخر مرة (اللص والكلاب ٩٧) . والمجاديل هي القوائم الحجرية التي تسد المقبرة ، وتوضع في حافة المقبرة ، وتصنع من الأسمنت وحديد التسليح ، أو من الحجر الجيري . وثمة رائحة لا تستحب ، لا لأنها كريهة ، وإنما لأن فيها شيئاً ينفر . إنها الرائحة التي تصاحب عملية تحول الإنسان إلى تراب (قصة حب ٨٥) . وفي الليل ، تبدو شواهد القبور خلال الظلام كأشباح ساكنة (حارس المقبرة) .

* * *

لقد جرت العادة - منذ آلاف السنين - أن يحيا الناس على ضفة النهر ، فإذا مات أحدهم ، نقلوه إلى الضفة المقابلة ، حيث شيدت المقابر (الجبانة) . وفي القرية ، تقام المقابر - غالباً - وسط الغيطان (القنافذ) . وربما اختير لإقامتها هضبة تعلو على مستوى الأرض الزراعية ، يدفن بها أهل القرية جيلاً وراء جيل (السراية ٦) والثابت - تاريخياً - أن العناية بالمقابر ، بحيث يصلح المكان المحيط بالقبر - لا القبر نفسه طبعاً - لإقامة الأحياء ، صاحب القبر وأقربائه وأصدقائه . وفي عصور المماليك البرجية ، أمر الوالي أحد أعوانه أن يتجه إلى مقبرته فيقضي بها بضعة أيام ، وربما بضعة أشهر ،

كنوع من النفى عن حياة المدينة ، لأخطاء ارتكبها الرجل ، واستحق عليها العقاب (قلعة الجبل ١٠٨) . الأقلام المؤرخة تجمع - أو تكاد - على أن مدن الموتى بالقاهرة كانت فى الوقت نفسه مدناً للأحياء ، وكما أطلق عليها البعض " مدينة الأموات الحية " (المدينة الإسلامية) . لم تكن مجرد مكان لدفن الموتى ، لكنها كانت مدينة صغيرة تضم كل المرافق الحيوية . وقد وصف البلوى المغربى قرافة مصر فى الفترة المملوكية بأنها "بلدة كبيرة قائمة بنفسها ، مستقلة بأسواقها ومساجدها " (الظاهر بيبرس ١٧١) . وكان من بين محاسن مصر - كما يقول الرحالة ابن ظهيرة - " ما اشتملت عليه القرافتان من مدارس وجوامع وسبيل ، وأنواع من البر والصدقات " . وأكد ابن شاهين الظاهرى ان " القرافة الكبرى عمائر كبيرة ، قيل إنها فى العمائر قدر ثغر الإسكندرية، والقرافة الصغرى - وهى أعمر منها وأحسن هيئة - تضاهى مدينة حمص " . وكانت مواضع للهو والتنزه والتفريج عن النفس . وكان يكثر فيها الغناء والرقص واللهو. وفى عصرنا الحالى ، فإن معظم المدافن مليئة بالأحياء ، فالأهالى يسكنون الغرف المخصصة للزيارات ، وينامون ويأكلون ويشربون بجوار الموتى (يوميات) . وعندما أراد الشاب أن يسكن حجرة فى القاهرة ، فإنه لم يجد إلاّ واحدة فى مقابر الغفير . دفع خمسين جنيهاً مقدماً للتربى ، ووعد بإيجار شهرى عشرة جنيهات (وجه المدينة) . وتتوضح أهمية القبر - كمكان - فى حياة المصريين ، حين يتمنى الأهل التأكد من موت عزيزهم الغائب . وقد خرج شاب من بيته - ذات يوم - فلم يعد ، وعندما فشلت أمه فى التيقن مما إذا كان حياً أم ميتاً ، ارتدت السواد عليه ، فأهون لديها أن تعرف خبر موته ، وتعرف كذلك قبره لتزوره فى المواسم والأعياد ، تؤنسه فى وحشة القبر ، وتوزع عليه صدقات الرحمة والنور (خليها على الله ١٥٣) . ويقول الرجل : " نحن نعيش فى بيوتنا سنين محدودة ، ونلبث فى قبورنا إلى يوم يبعثون " (حديقة الورد) . من المهم أن يكون للميت قبر ، ومعظم القبور ذات منامتين ، واحدة للرجال ، والأخرى للنساء (جوار الله) . تتساءل الأم : وحين أريد أن أزور قبره ، أين أجده ؟.. كانت تتمنى لو أن جثمان أبيها الشهيد عاد إليها ، لتدفنه بنفسها ، وتضع فوق قبره شاهداً تمسه بيدها (وناحت فوق قبر) . وللقبر حرمة بالغة ، و " حرمة الأموات من حرمة الدين " (حديقة الورد) ، ففيه يسكن جسد الميت ، والتصور الشعبى يؤكد أن روح الميت تحوم حول جسده "فهى حية فاعلة لا يتوقف دورها بموت صاحبها " ، فالقبر إذن مسكن للروح ، ولذلك يكتسب صداقته (الفنون الشعبية العدد ٣٥ - ٣٦) . وكانت عقيدة المصريين القدامى أن الروح ستعود إلى الجسد فى المقبرة . ومن هنا كان اهتمامهم الواضح بتشييد المقابر وتأثيثها ، والعناية بها عموماً . وزيارة أضرحة الأولياء ، والتبرك بها ، انعكاس لقيمة

القبر ، الأمر الذى لا يقتصر على جماعة دينية بذاتها ، لكنه يشمل كل الجماعات الدينية ، سماوية وغيرها ..

وتتشاءم بعض الأسر من فتح المقبرة فى بداية العام ، لأن المقبرة - إذا فتحت فى بداية العام - لن تكتفى بجثة واحدة ، وتبدأ فى سحب الأحياء واحداً بعد الآخر (يوميات) .

والقبر يدل على المكانة الاجتماعية لصاحبه . ومن هنا كان حرص حسنين كامل علي ، على ألا تسمح الأسرة لأحد من مشيعي جنازة أبيه بمرافقة النعش إلى المدافن ، حتى لا تقع عين على قبر الأسرة البالي حفظاً لكرامتها ، وتساءل فى غيظ : " لماذا لم يبن والدنا مقبرة تليق بأسرتنا ؟ " (بداية ونهاية ١٤) . وظل أشد ما يؤلم حسنين ذلك القبر المنتصب في العراء يضم جثمان أبيه (المصدر السابق) . أما زكى ، فقد اشترى لقبره أرضاً في مدافن الخفير ، لعلها أكبر أرض خصصت لمدفن فى مصر ، وغرس بها حديقة واسعة ، وشيد ظاهر القبر وشواهده من الرخام النفيس المنقوش بآيات الرحمن ، واتسعت منامته بما يبلغ حجرة استقبال واسعة ، وطعّمت جدرانه بالرخام ، وغطيت بالسجاجيد الفارسية ، وركبت أنابيب للإنارة ، تستمد طاقتها من مولد كهربائى ، فضلاً عن تخصيص وقف للمدفن ، وخدمات تفى بالإنفاق عليه إلى الأبد (صباح الورد) . ويصف الفنان مقبرة أحد الباشوات بأن البناء من الخارج أشبه بفيلا مكونة من دور واحد ، والباب الخارجى يؤدى إلى فناء صغير تحتله حديقة مهملة ، فيها شجرتا كافور طويلتان . أما الباب الداخلى فيؤدى إلى صالة يتدلى من سقفها شمعدان ، فيها ما يزيد عن الشمعات العشر ، احترق جزء منها . والصالة مؤثثة بكنب أرابيسك يدور مع الجدران ، وبعدد من الكراسى من نفس النوع . والحجرة التى على اليسار فيها أثاث مماثل ، فضلاً عن مائدة طعام كبيرة ، وحولها كراسيها ، وعلى اليمين سريران ، وفى كل من الحجرتين شمعدان كبير . ويقابل باب الصالة الخارجى باب داخلى ، يفضى إلى قبر المرحوم داود باشا ، حيث قضى حمزة ليلته (قصة حب ، الرواية) .

ويؤمن البعض أن المقبرة بدون واجهة رخامية وأشجار عالية ، لا تعد مقبرة (يوميات) وقد يكتب أهل الميت القبطى على قطعة الرخام ، كلمات من الكتاب المقدس (المصدر السابق) .

* * *

ولعل أوسع مدن الموتى مساحة مقابر المجاورين ، التى تقع وسط جبل المقطم ، فى السفح الأيمن لطريق صلاح سالم . أحواش ، تفصل بينها شوارع ومنعطفات ، وتتوسطها ميادين وزوايا وقباب وأبواب حديدية وخشبية وشواهد حجرية (سرادق الألم) . وعلى الجانبين أقفاص ، رص عليها سعف النخيل وزهور الزينا والقطيفة ، وخليط من فروع خضراء لأشجار الفلفل (نحن لا نزرع الشوك ٣٥٠) .

على باب المقابر يقف الأطفال الحفاة قذرو الثياب ، يطلبون " الرحمة " بينما يهرول القراء لتلاوة القرآن " الذى لا يحفظونه " (بيت الياسمين) . وثمة نباتات تزركش جدار الفناء والأركان ، مثل اللبلاب والصبار والريحان (الطريق ٦) . وقبل أن تأتى الجنازة ، تكون المقبرة قد أعدت : الحوش والورد والصبار وسعف النخيل (الطيف) ، ويفرش فى أرضية المقبرة كمية من الرمل الأبيض (لنا عودة) . وحين تصل الجنازة إلى المقبرة ، فإن الرجال يضعون النعش على الأرض ، ويجلس المشيعون على الكراسى المبعثرة هنا وهناك حول القبر ، بينما القبر فاغر فاه يتهيأ لاستقبال الميت (همزات الشياطين) . ويحمل الجثمان ليودع القبر ، وتعلو آيات من القرآن الكريم (جوار الله) . وبعد أن يسد القبر ، تسوى الأرض ، وينادى السقاء على الماء ، ويرتل العميان ، ويرتل رئيسهم التلقين (الطريق ٥ ـ ٦) . ويقول عبد العظيم لنفسه : " يالها من أسئلة ، ولكن كيف يتاح الجواب لمنفرد بظلمة القبر ؟! " (جوار الله) . ويرش التربى الماء ، وينثر الأهل الزهور ، ثم ينفصل الرجال عن النساء ، وينتشر أطفال الرحمة ، ويتحلق القراء حول المدفن ، تتمايل الرءوس والأجساد ، ويتوحد إيقاع الحركة ، ويتناثر الترتيل فى غير نظام (شاى الأصدقاء) . وعندما لاحظ معاون النيابة أن كل الجثث التى جاء بها التربى من المقبرة لرجال ، قال للتربى فى هدوء : حضرتك بالاختصار غلطت فى المقبرة. وأشار إلى المقبرة المجاورة ، وعاد بجثث نساء ، وكان من بينها جثة المرأة التى أمر المعاون بإعادة تشريحها (يوميات نائب فى الأرياف ٩٦) ، لكن موضع الميت يخلو ـ بعد وقت ليس طويلاً ـ ويتولى التربى ، أو أصحاب المقبرة ، وضع ميت آخر إلى جوار من سبق دفنهم فى نفس المقبرة . ومن هنا تتسع مساحة المدن والقرى ، بينما تظل المقابر فى حجمها القديم ، لاتزيد إلاّ قليلاً (حارس المقبرة) .

ويطوف المتسولون على المقابر ، يرددون : صدقة ونور .. صدقة ونور (ظلال الطيف) .

وثمة مقابر الصدقة ، وهى مكشوفة فى العراء (قلب الليل ٢١) ، ويدفن فيها من يكونون بلا أسرة ، بلا أب ولا أم ولا أخوة ولا أقارب ولا قبر يمتلكونه (نحن لانزرع

الشوك ٩٠٤ ـ ٩٠٥) . وقد ظلت بهية مشغولة بأن " يكون لنا مكان فى القرافة . فطبيع أن يموت الإنسان ، ويلقى فى مقابر الصدقة " (ربنا يفرجها) . أما عم إبراهيم البواب، فهو يدافع عن مدافن الصدقة بأنها " كلها مدافن ، وكلها أرض حاتاوينا " (نحن لا نزرع الشوك ٧٥٥) . والواقع أن قبر الصدقة يكتظ بالجثث ، بحيث يستحيل التمييز بينها (حضرة المحترم ١٤٧) . وكان قبر والدى عثمان بيومى ، من قبور الصدقة ، ضائعاً بين القبور فى العراء (حضرة المحترم ١١) . وقد يموت أحد الموسرين فجأة ، دون أن يعد نفسه لذلك ، فيدفن فى مقابر الصدقة (يوميات) .

* * *

أما مقابر الشهداء ، فهى تترامى متناثرة فى المدى ، بينما الصحراء تلاصقها ، ممتدة إلى اليمين (نوبة رجوع) . ويرافق إنزال جثة الجندى الشهيد القبر ، إطلاق الجنود رصاص بنادقهم فى الهواء (مارش الحزن) . وثمة ممر ، على جانبيه المقابر الضخمة بلونها الفاتح ، وأشجار النخل الملوكى السامقة والجازورينا النحيل المرتفع واللبخ والصفصاف والليمون ، وأحواض الزهور والصبار العطنة الثقيلة تتناثر عبر الممرات (نوبة رجوع ٧٨) . وثمة مقابر الحلفاء فى بور سعيد . أرضها من النجيل الأحمر ، يمتد مثل سجادة سميكة ، تغوص فى طراوة الأقدام ، والشواهد الرخامية منقوش عليها بالأحرف الإنجليزية الكبيرة أسماء الجنود المقتولين فى الحرب العالمية الثانية ، مرصوصة فى نظام وكأنها طابور عسكرى (البشروش ١٠٠) .

* * *

والمقابر تمثل عنصراً مهماً فى دنيا الجريمة ، لصعوبة السيطرة الأمنية عليها .. ففيها تذبح البهائم المريضة ، ويتعلم الصبية النشل ، وتخفى المسروقات والمخدرات ، وتدار أوكار الشم وتدخين الحشيش والحقن بالمورفين ، وتسهل عمليات الدعارة ، ويختبئ الفارون من العدالة ، والهاربون من الأحكام ، وتباع جثث الموتى ، كلها أو أجزاء منها ، لطلاب كليات الطب (الزنزانة ٤٤ ـ الحارس) . وحين استعصى الفرار على فوزية وحمزة ، لجآ إلى قبر أحد الباشوات ، فأقاما فيه (قصة حب ـ جمهورية فرحات) .

* * *

وزيارة القبور تقليد قديم . بدأ قبل الأديان السماوية ، واستمر إلى الآن . نحن نزور المقابر فى المناسبات المختلفة ، وأحياناً بلا مناسبة ، اللهم إلاّ لمجرد أن المتوفى

ظهر فى الحلم ، أو أنه " هف " علينا (المرايا ٤٨) . وعند دخول حوش المقبرة تخشع النفس ، وتسترسل فى المناجاة : " إنهم مثلنا أحياء ، ولكن لا يعلم الغيب إلاّ الله " (عصر الحب ٢٣) ثم نقرأ الفاتحة ، وندعو للميت ، ونوزع الصدقات . وقد لا نكتفى بقضاء ساعة أو نحوها ، وإنما تمتد الزيارة إلى اليوم الثانى أو الثالث . وفى المواسم يبيت الناس فى أحواش المقابر ، نساء ورجالاً ، وإن زادت أعداد النساء عامة عن أعداد الرجال (المرايا ٤٨) يؤانسن الراحلين فى الليلة المباركة (أيام الإنسان السبعة ٣٧) ، ويشغى حوش المقبرة بأهالى الموتى ، والفطير والتمر والخوص والريحان والقراء وجماعات الشحاذين المتكالبين على الرحمة (حكايات حارتنا ٢٠) . وفى العيد ، يفترش الباعة الأرض فى الطريق إلى المقابر ، وأمامها ، يضعون عليها اللعب من شخاشيخ وحلقات وبالونات وأساور ، وأيضاً يبيعون الخبز والسمك والكنافة والكوكاكولا (العيد) . وعقب صلاة العيد ، يخرج المصلون من المساجد فى طريقهم إلى المقابر ، صامتين لا يتكلمون . حتى التحية ، وتبادل التهنئة بالعيد ، يرجئونها إلى ما بعد تحية الراحلين : السلام عليكم ورحمة الله دار قوم مؤمنين .. أنتم السابقون ونحن اللاحقون (أيام الإنسان السبعة ٢٦) . وتشهد المقابر زحاماً هائلاً : مواكب من الداخلين : نسوة يرتدين السواد ، ورجال يرتدون بدلاً وجلابيب ، وأولاد وبنات بملابس العيد ، يتجهون - فى ضباب الصباح الباكر - إلى قبور أعزائهم ، يقضون فيها ساعات من النهار (رائحة البرتقال ١١٠ - الكل باطل من جديد) . ويعلو صوت الراوى فى دهشة وهو ينظر إلى الحياة الصاخبة وسط المقابر : ياساتر ! شوارع ودكاكين وناس ، أمم تعيش فى الترب (نوبة رجوع ١٧٦) . والأطفال يفرحون كثيراً بزيارة القرافة فى المواسم ، يلعبون فى الحوش المواجه للقبر ، فإذا علموا أن هناك ميتاً جديداً سيدفن ، أسرعوا إلى القبر لمشاهدة الدفن (رحلة) .

* * *

ماذا يحدث فى القبر ؟

ثمة رواية أن عزرائيل يحمل عصا حديدية ضخمة ، يهوى بها على أجساد العصاة ، فتهوى فى الأرض سبعين ذراعاً ، ورواية أن الملائكة يسألون عن الدين والأب والرب ، وويل للسان الذى يتعثر فى الجواب عن الإسلام وابراهيم الخليل والله رب العالمين (عيون الدهشة والحيرة) . ويوقن البعض أن الشيطان يسكن المقابر (حارس المقبرة) . وثمة اعتقاد أن أرواح الموتى تخرج من القبور أيام الأربعاء والخميس والجمعة ، فتتحول على هيئة هياكل بشرية بين المقابر (مصر فى كلمات الرحالة

الفرنسيين ٩٤) . وعندما استمع طه إلى تنهيدة قريبة ، هتف فى خوف : أنس أم جن ؟! عليك السلام يا من تكون ! . وقال لنفسه : لعلها جنية صديقة للموتى ، لابنتك .. مسلمة مثلك . ربما كانت قرينة ابنتك ، أختها التى تحت الأرض . وهمس : من أنت ؟ .. وانتظمت أنفاسه عندما أتاه الصوت : أنا تفيدة يا طه (الصوت والصمت) . وقد طال جلوس الراوى على قبر محاسن ، أخته الصغيرة وإن كانت تكبره . أراد أن يتأكد مما روته له فى حياتها من أن الموتى يخرجون من قبورهم بعد مغرب الشمس ويتزاورون ، ويعقدون جلسات ، ويحكون حكايات مثلما يفعل الأحياء ، ولكن محاسن لم تخرج من قبرها بالطبع ، ولم تجالسه وتحكى له الحكايات (محاورة الجبل) . ويقال إن الذباب الأخضر يشم رائحة الجثة من على بعد كبير ، فيسرع نحوها ، ليضع فيها بيضه . وعندما تدفن الجثة يفقس البيض دوداً . وإذا كانت الجثث تتعفن وتتحلل ، فإن الذباب لا يقرب الجثة ، ولا تدوّد بالتالى أبداً (باختصار) .

* * *

ونطرح السؤال : ماذا عن علاقة المقبرة بالأماكن الأخرى ؟..

بداية ، فإن تفاقم أزمة السكن دفعت الكثيرين إلى السكنى فيها ، يحيون الحياة العادية ، ويتكيفون فى إقامتهم داخل الأحواش ، وبين القبور ، ولم يعد زحام المقابر وقفاً على مواسم بعينها ، لكنها أصبحت فى موسم دائم بعد أن عمرت بالسكان من الأحياء الذين ضاقت المدينة عن استيعابهم (يرغب فى النوم) . توالت الأعوام ، فغاب مثل الوحشة التى شعر بها حمزة حين لاذ بمقبرة داود باشا (قصة حب ، الرواية) . واللافت إنه بعد أن كانت الجنازة تصل إلى المقابر سيراً على الأقدام ، لجأ أهل الراحلين ـ بتأثير الزحام وبعد المسافات ـ إلى وضع النعش فى سيارة الموتى السوداء ، فتنقل الراحل إلى القبر . كما أصبحت الأحواش تشغى بالأحياء من البشر والأزواج الجدد (الغالب والمغلوب ١٧٤) بعد أن أرغمت أزمة المساكن الخانقة عشرات الآلاف إلى الإقامة فى المقابر ، يشاركون الموتى سكناهم . تحول عالم المقابر إلى أحياء كاملة مدت إليها الدولة الخدمات ـ اعترافاً بواقع ـ من نور ومياه ومساجد ومدارس . وعندما أراد الشاب أن يسكن حجرة فى القاهرة ، فإنه لم يجد إلاّ واحدة فى مقابر الغفير . دفع خمسين جنيهاً مقدماً للتربى ، ووعد بإيجار شهرى عشرة جنيهات (وجه المدينة) ..

ويجيب السمادونى على سؤال الحاج كتكوت : ألا تخاف الموتى عندما تنام بالقرب منهم ؟ ، يقول : " يا سلام ياحاج .. الميتين دول أحسن ناس .. ما فيش حد منهم زعلنى أبداً مهما كلمته ، ومهما قلت له .. ولما كنت ساكن عند الولية نفوسة ،

عمـرى مـا نمت ليلة واحـدة من غـيـر نكد .. الميـتين دول أحـسن من الناس اللى انت شايفهم ياحاج " (عتريس الأكبر ٢٨) .

وكانت المقابر هى الملاذ الأخير لسعيد مهران . كان بيت نور فى شارع نجم الدين، وراء قرافة باب النصر ، تحت وكالة خيش ، ووراءه القرافة " وتمنى أن يختفى فى قبر " (اللص والكلاب ١٧١) " وألصق ظهره بقبر ، ثم أشهر مسدسه " وهو يحملق فى الظلام ، موقناً بدنو الأجل " (المصدر السابق ١٧١) " واشتد التصاقه بالقبر " (المصدر السابق ١٧٢) . وتتجاوز المقابر وظيفتها " الاستثنائية " كبيوت للأحياء ، فهى تتحول إلى أماكن لتجارة المخدرات وتعاطيها وسرقة الأكفان ، والاتجار فى جثث الموتى، والبغاء (الخلود فى التراث الثقافى المصرى ٤٦) .

* * *

كان الإله توت رب الحكمة والمعرفة عند المصريين القدامى ، سميت بإسمه شجرة التوت ، وربما تخليداً لذكراه تزرع أشجار التوت فى المقابر (الغزوة الواحدة بعد الألف) والصبار سمة رئيسية فى أحواش المقابر (محاق) . قد تزرع نباتات أخرى ، مثل اللبلاب والريحان (السمان والخريف ٦) والورد والخوص (الهمسات البعيدة) ، لكن يظل الصبار هو النبات الأساس (زيارة) . والصبار بلا رائحة ، ووروده تظهر على استحياء وخفية ، وتموت دون أن يراها أحد (الهمسات البعيدة) .

وتستعمل الوسعاية التى تقع على حافة المقابر ، كجرن ، فى أيام الدراس ، أو للعب الكرة بين الأولاد (سره الباتع) . وفى معظم الأحيان ، يكون السوق مقابلاً للمقابر (امرأة من الجنوب) . كما أن المقابر والصحراء تتجاوران فى أحيان كثيرة (الذنب) . وعادة ما تقام المقابر فى الخلاء (حديقة الورد) ، بل إنها ترتبط بالخلاء : تتناثر شواهد القبور فى المدى ، وقد يبدو سفح الجبل فى نهاية الأفق (رائحة البرتقال ١١١) . تقول نور : خلاء حتى باب النصر . هنا القرافة ! .. فيقول سعيد مهران : لذلك فهواؤها غير فاسد (اللص والكلاب ٩٤) . وتبين العلاقة بين المقابر والنافذة عن نفسها ، حين مضى سعيد مهران إلى شيش النافذة ، ونظر إلى القرافة ، وقد رقدت القبور تحت ضوء القمر ، وقال : يا حضرات المستشارين ، إسمعوا لى جيداً ، فقد قررت الدفاع عن نفسى بنفسى (اللص والكلاب ١٤٧) . وعندما تزال القرافة ، فإنها تتحول ـ فيما بعد ـ إلى حديقة عامة (حديقة الورد) .

ملهى ـ كازينو

دخلت الملاهى الليلية مصر منذ حملة بونابرت . يتحدث الجبرتى عن استحداث الفرنسيين بالقرب من الأزبكية لأبنية لهو ، يلتقي فيها الرجال والنساء " فى أوقات مخصوصة ، وجعلوا على كل من يدخل إليها قدراً مخصوصاً يدفعه ، أو يكون مأذوناً وبيده ورقة " . والكازينو مكان مناسب للقاء المحبين دائماً (آخر الليل) ، ورجال الأعمال أحياناً (فردوس) .

وقد اشتهرت القاهرة حوالى الحرب العالمية الثانية بالملاهى الليلية ، مثل تياترو بيا ، وكازينو صفية حلمى ، وفرقة مارى عز الدين (البحث عن النسيان ٢٨ ـ ٢٩) . وكان معظم جمهور الملاهى الليلية إلى أواخر الحرب العالمية الثانية ، من تجار الخردة الأثرياء فى وكالة البلح ، وأعيان الريف الذين باعوا محصول القطن ، بالإضافة إلى معتادى التردد على تلك الملاهى (خيبة دون جوان) . ثمة ـ فى الأغلب ـ فن هزيل ، ومرح مصنوع متوتر ، ونساء مطليات ، متوترات الأنفس بالرغبة فى الكسب والكحول والمخدرات ، وبالموسيقا الجعجاعة (موسيقى رخيصة) . وكورنيش الإسكندرية ، منذ إنشائه فى أوائل الثلاثينات ، مشهور بالملاهى الليلية المنتشرة فى امتداده (خيبة دون جوان) . وملاهى شاطئ الإسكندرية تعتبر الأحد من أيامها المفضلة فى الخريف والشتاء (وداع واستقبال) ، وإن كانت معظم الملاهى على شاطئ البحر تغلق أبوابها فى الشتاء ، لا تفتحها إلاّ فى عودة الصيف والمصيفين (الباحث المحقق) ، من الأيام الأخيرة فى أكتوبر إلى بداية الصيف التالى (السمان والخريف ٨٥) .

يصف الفنان الملاهى الليلية بأنها عالم غريب مكتظ بالبشر ، فيض لا نهاية له من الأصوات والأضواء والروائح العطرية والعرق وضغط الأجساد (لونا بارك) . ثمة السيقان والنحور والأذرع العارية والنهود التى تكاد تمزق أطرافها الثياب الحريرية الملتصقة بها ، والظهور لا تتصل بالثياب إلاّ بأشرطة رفيعة (انفجار) والفرق الموسيقية، والرقصات ، والموائد المتصلة والمنفصلة ، والدخان يتمدد فى المكان (المناخ) وخفق الأقدام ، والعطور المبثوثة ، والكئوس ، وضربات الموسيقا (رقصة الهروب أو الجنون) والضحكات المرحة (الوحل) . وتتوسط المكان مائدة مستديرة ، تنعكس عليها الأضواء الملونة ، وتؤدى فيه الراقصة فقراتها (زهور من الشرق) . أما الرواد ، فهم يتنافسون فى الوصول إلى الراقصة ، ينثرون البنكنوت فوق رأسها ، ويدسّون ما يفردونه داخل السوتيان ، ويصنعون منه عقوداً يطوقونها به (دون جدوى ـ النمل الأبيض ١٤٣) . وأحيانا تضاء الشموع ، ومن أعلى دائرة الرقص الرخامية

تظهر الأضـواء الملونة ، وتخـتـفى ، بينمـا تـعلو النغـمـات التى تداعب كل رغـبـات الانطلاق ، والشـبان والفتـيات يقتربون ويبتـعـدون فى خفـة روح ، والمشرفـون على الطلبـات يمرون بين الموائد فى حـركات مـسـتجيبة للأنغام الراقصـة (الليلة تزوجت أختى) . وثمـة نسـاء يجلسن إلى الموائد ، يتنقلن من مـائدة إلى أخـرى ، ويتـقـبلن الدعوة إلى الشـراب (امـرأة ليل) ، والمزة مكونة من أطبـاق سلطة الطحـينة والخس والفول النابت (الصعاليك) . وكان ملهى " الفلير دامور " صغيراً وأنيقاً ، تظل نوافذه الأمامية مغلقة فى الشتاء ، وإن تصمد جدرانه الأرجوانية لهبات العـواصف ، مربع الشكل ، وله مسرح صغير يعلو على الأرض بمتر واحد ، وعلى جانبيه مقاصير من خـشب الزان ، وتصطف فى وسطه مـوائد ، لا يتـحـقق له الرواج إلاّ فى فـصلى الصيف والربيع ، أما فى الشتاء والخريف فإنه يعانى الركود (سمارة الأمير) . وقد أتاح ثراء زوجة زكى المونولوجست أن ينشئ ملهى هو " الفونتانا " بشـارع الألفى ، مـبنى من طابقين ، الأول كـافـيتـريا حـديثـة ، والأعلى ملهى ليلى للغنـاء والرقص ، وأحـاطت بالمبنى حـديقـة جـمـيلة (صـبـاح الورد) . ويصف الراوى واحـداً من الكازينوهات المطلة على النيل . كان فى مدخله رمل أصفر نظيف تحف به أصص الزهور وأشـجـار التمـر حنة والكافـور ، ويضـاء المدخل عند قدوم الليل بعـقـود من المصابيح الملونة ، بينما تعزف الموسيقا فى الداخل ، ويرقص الناس ، وعلى الأبواب يقف فتوات للحراسة (حـوار الجبل) . أمـا الملاهى الصـغيرة ، فـإنها تتسم بدفء الأنفاس الحارة المخمورة المتصاعدة من شباب الطلبة والموظفين الذين تكدسوا على المقاعد ، يتعالى ضجيجهم وصفيرهم ، والراقصة تؤدى رقصتها (الوحل) . والعادة أن الملهى الليلى يمتلئ فى أوائل الشهر ، عندما يكون مع الرواد من الموظفين والطلبة مـا يدفـعـونه ثمناً للدخـول ، وللخـمـر التى يحتـسـونهـا ، أو يدعون الراقـصـات إلى احتسائها (وأرقت نعمت) . وكـان" الكازينو " هو مكان التقاء الأصدقاء صباح كل جمعة ، يتناقشون فى القضايا المختلفة (الغيب) . وقد حل الكازينو محل القهوة فى مشاهدة حركة الطريق . التقطت عينا الراوى من خلف نـافذة الملهى الصغير المطل على الشارع المزدحم بالمارة ، فتاتين ترتديان زى المدرسة الثانوية القريبة تتلاحمان فى عراك عنيف، بالساعدين والقدمين ، ثم تبين له أنهما كانتا تتداعبـان . وتساءل : ما للدنيا تغيـرت إلى هذه الصورة المتوحشة ؟! (لو أننى تزوجتهـا) . وقد يوصف الملهى الليلى]الكازينو [بأنه " قهوة أفرنجى " (المراهقون ٥٤) .

مندرة

وتسمى المنضرة ، والمنظرة (يوميات نائب فى الأرياف ١٤) . ويقول لطفى السيد أنها قد تكون آتية من " التندر " وتجاذب أطراف الحديث (صفحات مطوية ١٢) . ويرجح أن المماليك الذين كانت غرف بيوتهم تطل على المدينة قد أطلقوا على الغرف اسم " المناظر " (عتريس الأكبر) . والمندرة حجرة فى الطابق الأرضى ، تستخدم فى الصيف ، وهى كذلك المكان الذى يستقبل فيه الضيوف (قابيل يخنق القمر) يشرّقون فى أحاديثهم ويغرّبون ويتبادلون التعليق على ماتنشره الصحف ، أو تذيعه الإذاعات (أحزان مدينة ١٥٣) ، ويلعبون الورق ، ويتبادلون النكت ، ويستمعون إلى الأغنيات (الباب الذهبى) . وكانت مندرة " الباشا المدير " هى المجلس الذى يجتذب علماء المديرية وأكابر أعيانها (الشيخ البلبيسى) . لذلك يصف لطفى السيد التسمية بأنها آتية من " التندر " وتجاذب أطراف الحديث (صفحات مطوية ١٢) وفى الماضى ، كان لكل بيت مندرة يستقبل فيها زواره ، فضلاً عن أنه يستطيع أن يشاهد فيها كل ما يجرى فى فناء الدار (وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل ٨٦) . وكانت ألذ ساعات حياة عبد المقصود افندى ، تلك التى يقضيها فى مندرة بيته ، بين جمع من صفوة أصدقائه ، يلاعبهم الورق ، أو يطارحهم النكت ، أو يحدثهم عن عمله الوظيفى ، أو يستمع إلى بعض أصحاب الأصوات الرخيمة منهم ، وهم يغنون البشارف التركية أو المواويل البلدية أو أدوار سى عبده (خريف امرأة) . وقد تؤدى الصلاة فى المندرة ، رجل البيت بمفرده ، أو مع أصحابه (الأيام جـ ١ ص ٤٣) . والمندرة لا تضاء إلاّ فى المناسبات (قرية أم محمد) . والكثير من الأسر تفضل النوم فى المندرة (حلاوة الروح) أو الأكل والغسيل فيها (فى الجنينة) . وقد تحفظ بها كومات الدريس (بيوت وراء الأشجار ٢٦). والضيوف فى المندرة ، يقضون حاجتهم فى مرحاض ، وربما فى الخلاء أو فى الحقل (الزنزانة ٥٣) .

موردة

الموردة هى ميناء القرية على النهر (أبو فودة) ، وهى المكان الذى تسقى منه البقرة والجاموسة (أخبار عزبة المنيسى ٢٧٤) . يختلط فيها بقايا الروائح والصخرات الملساء وحفيف الماء ونقيق الضفادع وصرخات الصراصير (الموردة) . وكانت الموردة ـ قبل أن ينشأ السد العالى ـ تقترب من البلدة أو تبتعد عنها ، بالمستوى الذى يبلغه فيضان النيل . وقد لاحظ جاسر أن النيل أكل من بلدته " بنى شقير " مسافة رحيبة

كان يمشيها فى أكثر من نصف ساعة (أبو فودة) . وملاحو السفن الشراعية ، أو ذات الموتور ، يحرصون على الرسو فى الموردة أمام القرى التى ينتمون إليها . يزورون أهلهم ، ثم يستأنفون السير إلى القاهرة أو إلى أسوان ، مع ما يحملونه من قطن أو غلة أو بلاليص (الطاحونة) . والموردة هى الميناء الوحيد فى قرى النوبة . يفد إليه المغتربون ، ويقف الأهل فيه لوداع من تأهب للسفر إلى المدن الأخرى (الصراع الحزين) . والموردة هى المكان الذى يتجمع عنده النساء والفتيات ، يغسلن الثياب والأوانى ، ويملأن الجرار ، وينظفن أقدامهن وسيقانهن ، ويخضن فى أحاديث لا تنتهى (دولت ٢٣٠ - قرية أم محمد) . وقد تكون الموردة شطاً من الطين الزلق ، أمامه حجران، لا يصلح لرسو القوارب ، مهما صغرت ، وإن أطلق عليه إسم الموردة تجاوزاً (خليها على الله ٢٢٨) .

ميدان

الميدان - والجمع ميادين - مكان فسيح فى عاصمة أو مدينة أو حى كبير . والميدان - بحكم التسمية والواقع - كبير . إنه - والمثل " مالك الحزين " - يضم البشر والحارات والبيوت والدكاكين والقهوة وكشك السمين وكشك البيرة وعربة السجائر وشاطئ النيل والقوارب والأشجار إلخ (مالك الحزين ، الرواية) . وقديماً ، كان حكم الإعدام ينفذ فى المجرمين ، فى الميادين العامة . وكان ميدان باب الخلق - إلى أواخر القرن التاسع عشر - هو الميدان الذى يشنق فيه من يحكم عليهم بالإعدام (من النافذة ٥٤) . والميدان هو أنسب الأماكن لعقد الاجتماعات الجماهيرية والعامة (إمام آخر الزمان ١١٤) . ولعل ميدان محطة القاهرة هو أشد الميادين ازدحاماً ، فبالإضافة إلى محطة القطار يوجد موقف الأوتوبيس والمترو وطوابير المجندين ورائحة عادم السيارات (سأعود متأخراً هذا المساء) . وحين نزل صابر ميدان المحطة للمرة الأولى ، هاله الزحام ، فألح عليه شعور بالوحدة . ترامى الميدان فى غاية من الاتساع وبلا شخصية ، وتقابل فوق أديمه متناقضات من أشعة حامية وهواء لطيف ، وشوارع مزدهرة وأخرى خربة (الطريق ٢٥) . وميدان العتبة هو القلب القديم للقاهرة القديمة . قاهرة واحدة كان لها قلب واحد . ليست القاهرة المعزية ، لكنها قاهرة القرون الأخيرة (هى) . كان اسمه ميدان العتبة الزرقاء ، ثم أصبح ميدان العتبة الخضراء ، ثم ميدان محمد على الكبير ، فميدان الملكة فريدة ، ثم اقتصرت التسمية على ميدان " العتبة " (السقا مات ٨) . وكان الميدان - إلى بدايات القرن - سرة القاهرة . خطوط الترام تبدأ منه ، وتطل عليه

المحكمة المختلطة ، ومبنى المطافى الرئيسى ، ومصلحة البريد ، وبالقرب منه حديقة الأزبكية الشهيرة ، ويفضى إلى قصر عابدين ، عن طريق شارع عبد العزيز ـ وإلى حى الحسين من شارع الأزهر ، وإلى العباسية وما بعدها " (هكذا خلقت ١٢ ـ ١٣) . كما كان فيه موقف للحمير (المهد) . وظل الميدان ـ لفترة طويلة ـ أشد الميادين زحاماً فى القاهرة ، فقد كانت تلتقى فيه كل خطوط الترام القادمة من أحياء المدينة . وكان أشد ما يكون زحامه فى الصباح ، عندما تزحف الكتل البشرية المتراصة فى الترام والسيارات نحو أعمالها ، ويختلط الضجيج بالحركة ، وتمتد من الميدان عدة طرق ، تبتلع هذا العدد الزاخر من المركبات والبشر ، وتصب فى الميدان كتلاً أخرى (الطريق) ، " الحياة تضج فيه بصخب همجى مذهل من صياح الآلة والبشر (فى سوق الزلط) . أما ميدان الجيش ، فيصف الفنان تغير صورة الحياة فيه ، بالمصابيح القوية العالية ، وزحام النساء والرجال والأطفال ، وتنوع وسائل المواصلات بين عربات كارو وباصات وترام ، وتلاغط أصوات بالحوار والمشادة والصراخ والغناء (أسعد الله مساءك) . أما ميدان بيت القاضى فهو " ميدان تاريخى " (أم احمد) . وميدان الحسين يتميز باقترابه من الجو الدينى ، الصوفى : مطاعم الفتة والكوارع والكباب وباعة السبح والعطر والبخور (مجانين لله) . ولميدان بيت القاضى شعبية ، فضلاً عن شعبية الحى الذى ينتمى إليه ـ فهو يضم إلى جانب قسم الشرطة الحديثة ، بيت العدل والمال القديم ، وتطؤه أقدام حافية وشباشب مزخرفة ومراكب ملوثة وحوافر الخيل والبغال والحمير (حديث الصباح والمساء ٥) . وكان من السهل ـ فى العشرينيات ـ تبادل الزيارات ـ كل يوم ـ بين الأهل المقيمين فى ميدان بيت القاضى والأهل المقيمين فى شارع خيرت . ساعد على ذلك متانة التقاليد وسماحة القاهرة آنذاك (المصدر السابق ٦٣) . ويصور الفنان ميدان باب الخلق بما يشبه ضربات الفرشاة السريعة : الساعة المعهودة ، وواجهة دار الكتب ، ومئذنة الجامع القائم فى وسطه كالنافورة العالية التى جف ماؤها (العسكرى الأسود) . ويقول الرجل لصاحبه ، وهما يجلسان فى ميدان باب اللوق : "أتعرف أن هذا الميدان الذى نجلس فيه كان اسمه ميدان الأزهار " ؟ " . ويضيف : " كان هذا الميدان بالفعل بستاناً صغيراً من زهور منسقة فى أحواض مدورة وسط نجيل أخضر نظيف . وكانت تحف بالزهور أشجار قصيرة ، وتتوسطها ساعة ترتفع على حديد مشغول ، ويحيط بذلك كله حاجز صغير من حديد مزخرف على شكل مثبثات رقيقة متداخلة كالدانتيلا . وكانت الأشجار فى كل مكان ، فى الميدان ، وفى الشوارع التى تتفرع منه إلخ " (محاورة الجبل) . وميدان محطة الرمل بالإسكندرية هو المكان المفضل للقاءات الكثيرين (قاضى البهار ينزل البحر ١٢) . وهو مسرح دائم لحاملات

الأناقة والشعور الذهبية .. وكلما جاء ترام ، انطلقت أسراب الحسن تبهج الخاطر ، وتسكر اللب ، وتعزف بسيقانها مختلف الألحان (السمان والخريف ١١٤) .

نادى

تعد الأندية من نتائج الوجود الأجنبى فى مصر . وقد أنشئ نادى الجزيرة للترفيه عن جنود الاحتلال البريطانى . وكان السفير البريطانى يرأس النادى ، ورئيسه الفخرى الأمير محمد على ، وكان من شروط انضمام المصرى إلى عضويته أن يزكيه عضو انجليزى (ذكريات سياسية ٦٤) . وثمة نادى الصيد بالإسكندرية . رجال ونساء فى كامل زينتهم وهيئتهم يلتفون حول الموائد ، يأكلون ويضحكون ويشربون ويتحدثون ، والأطباق تطير من مكان خفى ، تتابعها طلقات الرماة المهرة المتبارين فى تحويل الأطباق إلى قطع صغيرة تتناثر قبل أن يصل الطبق إلى مياه البحر (سوق عقداية ١٣٦) . ويختلف نادى اسبورتنج بالإسكندرية فى المروج الخضراء بأرض البولو ، تتحرك فيها الخيل ، وعلى صهواتها فرسان منتصبو الرءوس ، يرتدون ثياباً زاهية : القبعة السوداء العالية ، والجاكيت الأحمر ، وبنطلون الركوب الأبيض ، والحذاء الأسود اللامع فى نهايته المهموز الفضى الذى يبرق ويضوى من أشعة الشمس (الفارس) . وحديقة النادى ـ وبالذات إذا كانت خالية ـ تغرى بالجلوس فيها للقراءة ، أو لطلب القهوة . إنها تتميز عن بقية الأجزاء الصاخبة بأصوات اللاعبين فى الملاعب والأطفال فى حدائق الأطفال (الأعمى والبحث عن قطة سوداء) . والنادى فى المركز ـ الوصف فى الثلاثينيات ـ إسم يطلق على حجرة فى بيت عتيق ، يصعد إليها بسلم من خشب ، وتضاء بمصباح غازى أو كلوب . وهذا الكلوب هو وحده الشئ الجدير بالاحترام فى الحجرة . أما رواد النادى ، فهم رجال الإدارة وطبيب المركز وبعض الأعيان والموظفين وصاحب الأجزخانة ، شاغلهم الوحيد لعب الورق واغتياب الناس (يوميات نائب فى الأرياف ٥٦) .

وقد يؤدى النادى دور الفندق ، فهو يخصص حجرات للمبيت . ويؤدى كذلك دور المطعم ، فالأعضاء يتناولون طعامهم فيه بدلاً من تناوله فى البيوت (جذور فى الهواء) .

نافذة ـ شرفة

لعل كلمة شرفة مأخوذة من معنى الإشراف على الطريق أسفلها . ولعلها جاءت

من أن سكان البيت يطلون منها على الطريق ، وعلى البيوت المقابلة والمجاورة . ولأن النافذة والشرفة تؤديان وظيفة متقاربة ، فسنتحدث عنهما باعتبارهما مكاناً واحداً . وبداية ، فلعلى أتفق مع الرأى باعتبار النافذة ، الشرفة ، صورة متطورة للمشربية (المرأة فى ثلاثية نجيب محفوظ) . بل إن النافذة ، الشرفة ، هى المشربية فى مرحلة اختفاء المشربية من واجهات البيوت . أذنت بدرجة أكبر من التحرر ، ففتح النافذة ، الشرفة ، على مصراعيها ، أو أحدهما ، يختلف - بالقطع - عن النظر من خصاص المشربية ..

من المهم أن تطل الشقة على الشارع ، ويكون لها شرفة كبيرة (الأيام السعيدة) . النافذة تفتح ، فيتدفق داخل الحجرة النور والهواء وجلبة الطريق (بين القصرين ٢٢) . ومن الأصوب أن تكون الشرفة " على وش الدنيا " (ذات ١٣) . وغالباً فإن غسيل الأسرة ينشر فى الشرفة (نواح من أعماق بئر) وهو يلى السطح فى ذلك (١٩٥٢) كما تخزن فيها حزم البصل والثوم والمكانس (قدر الغرف المقبضة ٥٣) . والنافذة - فى الأحياء الشعبية - هى الموضع الذى تفضل النساء إلقاء الماء الوسخ والقمامة منه (حجارة بوبيللو ٨٧) . وللنافذة فائدة دينية عظيمة حين ينفذ منها النور المبارك فى ليلة القدر (قلب الليل ٢٢) .

والوقوف فى النافذة هو ما تفعله بعض الأمهات عندما يأتى موعد عودة الأبناء من المدرسة (الممر الضيق) وهى المكان الذى ننتظر فيه أحباءنا الذين طال تأخرهم فى العودة (الحفيد ٦٨ - ٦٩) . والشرفة بديل عن الجلوس فى القهوة (بداية ونهاية ٢٠٩). المرء يشاهد - من النافذة العلوية - التقاء السماء بالمآذن والقباب والمنازل (أبو دومة) . والأصيل هو أنسب الأوقات لجلوس الأسر المصرية فى النوافذ أو الشرفات ، للراحة من عناء النهار (البحث عن النسيان ١٦) وتلمس بعض الأنسام فى ليلة صيف (حمار الحكيم ٢٩) . ومن فتحات النوافذ تتبادل النسوة - خاصة فى الأحياء الشعبية - أحوال الدنيا وما طرأ على الحارة أو الزقاق من أحداث (مقامات ريان ٢٧٧) . ونافذة المنور هى الوسيلة المثلى لتبادل الأحاديث مع الجارات (الزوجات العشر ٣٦) . والنافذة كذلك وسيلة تبادل الشتائم بين الجيران (سارق الكحل) . وهى - أحياناً - واسطة العلاقة بين المحبين . وكان أهم ما يحتفظ به رفاعة من أيام طفولته ، إطلالة زينب من فرجة فى شيش النافذة وهو يلعب مع أترابه . وكان فى العاشرة ، وكانت فى مثل سنه تقريباً (رحلة) . وكانت النافذة جسر الحب الأول للراوى نحو فتاته ذات الوجه الأبيض كالقمر، يراها من نافذة بيته المطلة على الحارة ، فيهيم - رغم طفولته - فى سحر جمالها (أم

احمد) . ولأن وسائل الاتصال فى العشرينيات من هذا القرن كانت صعبة ومحدودة ، فقد اكتفى الشاب ـ عندما أحب فتاة الجيران من خلال النافذتين المتقابلتين ـ بالتفاهم بالأعين وتبادل الابتسام ، بما يعنى تبادل الحب ! فلما اختفت الفتاة من النافذة ، شعر أنه فقدها تماماً ، وفقد ما كان بينهما من حب (رجل) . وقد بدأت علاقة حمدى وصفاء من خلال النافذتين المتقابلتين ، وإن لم يقدر لقصة الحب أن تمضى إلى النهاية السعيدة (نحن لا نزرع الشوك ٢١٦) . ويقول الفنان : " كان الشباك ـ النافذة ـ يلعب الدور الأول فى خفقات القلوب . يشير الفتى للفتاة ، فتستجيب ، وتبتسم إن أعجبها الفتى ، يكون نظرة فابتسامة فموعد فلقا ، كما قال أمير الشعراء شوقى ، أو تعرض وتغلق الشباك فى وجهه ، ويكون ذلك إما إعراضاً حقيقياً أو دلالاً . كان الشباك فى ذلك الزمن له شأن أى شأن ، إذ تلوح منه الوجوه الحسان . كان مثل القمر الذى ينشر أشعته المبهجة ، ولا يهم ما وراء هذه الأشعة من جبال ورمال وتضاريس يحكى عنها رواء القمر . كذلك الشباك يلوح منه الوجه الجميل ، ولا يهم ما وراء هذا الوجه ، قد يكون الأب القاسى الذى يجر البنت من شعرها ويصفعها ويغلق الشباك ويهددها إن رآه فتح بعد ذلك فسيكون الوبال وشر الأعمال . كان الشباك كذلك فى زمن مضى . وكانت الأغنية القديمة تقول : يا نينة شفته من الشباك .. جدع حليوه واسمر .. وعدى عليه يانينة . كانت بنت الجيران التى تطل من الشباك أول خطوة نحو الحب " (المفاجأة) . وربما لذلك قيل إن الناس ، بعد أن حلت الشرفة والنافذة بدلاً من المشربية ، عرفوا الحب ! . لقد تبدلت الأحوال ، فثمة الشاب الذى يقف أمام نافذة محبوبته ، تبتسم له ويبتسم لها ، يمسح بيده على شعره ، بما يعنى أنه يحبيها ، وترد عليه بمسح شعرها بيدها . ويظل واقفاً لساعات ، وقد يمسك ورقة وقلماً ويرسم صورتها ، ويطوى الورقة على شكل سهم ، ويقذف بها إليها ، وتلتقطها ، وتفرح بها ، وتتسع ابتسامتها (وأنا) . وعندما تكون النافذة فوق الأخرى ، فإن الحبيبين يستغلان ذلك فى تبادل الرسائل . ذلك ما فعله حسنى وزينب عندما كانا يتبادلان الرسائل بواسطة هز فروع اللبلاب (شجرة اللبلاب) . وذلك ما فعلته أيضاً جارة الطابق العلوى عندما ألقت داخل نافذة جارها بمنديل ملفوف ، فتحه فوجد فيه صورة محبوبته (العاشق المتنقل) . وكانت الطالبة الصغيرة تختار السرير للقراءة فوقه ، بينما تفتح النافذة ، ليشرب شبان الجيران من جسمها المستلقى ، وتنتشى فلا تتحرك إلاّ لتحييهم بنظرة باسمة ، ثم تمضى سابحة فى الخيال الذى كانت مغرقة فيه (جرة العسل) . وكانت الشرفة هى الموضع الذى اختاره الراوى للتعرف إلى الحياة فى النوافذ والمشربيات المقابلة ، من خلال نظارة معظمة تقرب المسافات ، ويرى بها ما يعجز عن

رؤيته بالنظرة المجردة (النظارة الساحرة) . ونتذكر جحيم باربوس : النظر إلى حياة الآخرين من خلال ثقب فى الباب . ويقول الراوى : إن المتطلع من النافذة أشبه بالراهب المنقطع فى صومعته ، سوى أنه لا يتعبد إلاّ بالنظر إلى خلق الله من الفرجة بين مصراعى النافذة الحديدية ، وتتعدد المناظر تحت عينيه ، وتتنوع ، وتتوالى ، فتعجبه ، فلا يشبع من النظر (من النافذة ٥) . وقبل أن توضع أساسات العمارة الجديدة ، فإن ساكن العمارة المقابلة يحلم بجارة حسناء تطل - ذات يوم - من نافذة فى العمارة الجديدة بعد أن تعلو طوابقها (السيد م . م . م . وحكايته) . والعلاقة بين النافذة والنافذة تبين فى النظرات المتلصصة لطالب الطب داخل غرفة ليزا فى البيت المقابل ، والفتاة مستلقية فى استرخاء على فراشها نصف عارية (جسد من طين) . وحين اشتدت أزمة الراوى الجنسية فإنه راح يتطلع إلى شرفات العمارة المقابلة مترقباً ظهور أنثى ، ومتخيلاً مشاهد جنسية ، مواقف جنسية (الحب فوق هضبة الهرم) . وكانت مشكلة خديجة مع أخيها ، أنها تطيل النظر من النافذة ، وأن الولد الذى سكن مؤخراً - فى العمارة المقابلة - لا يرفع عينيه عنها (خديجة وسوسن ١٧) . وكانت النافذة المقابلة هى بداية ، ونهاية ، العلاقة العاطفية بين ناهد وابن الجيران (هذه اللعبة) . وقد تبين الشاب أن أخته تحب ، لما رآها تتبادل الإشارات من النافذة مع شاب فى النافذة المقابلة (الرقص على الحافة) . ومن النافذة شاهد أحمد عاكف - للمرة الثانية - محبوبته الصغيرة نوال . أطل من نافذة الشقة المطلة على خان الخليلى القديم ، فى لحظات ما قبل انطلاق مدفع الإفطار . مسح بعينيه المآذن والأسطح والشرفات - والنوافذ - المفتوحة والمغلقة ، ثم استقرتا على شرفة الجيران فى الطابق الأعلى من العمارة ، والفتاة - التى سبق له رؤيتها على السلم - مكبة على تطريز شال انسحب ذيله على حجرها وهى جالسة على كرسى ملتفة الساقين ، وتبادلا النظرات (خان الخليلى ٨٤) . ثم " التقت العينان يوماً بعد يوم ، فألف منظرها المحبوب ، ولعلها ألفت منظره " (المصدر السابق ٩٧) ، وأصبح ميعاد الشرفة والنافذة يتجدد كل أصيل (المصدر السابق ١٠٣) ، " وهكذا أحبها ، أحبها لعينيها النجلاوين ونظرتها اللطيفة الساذجة وخفة روحها " (المصدر السابق ١٠٥) . وقد أصبحت الشرفة بؤرة اهتمام صلاح ، إذا غابت عنها بديعة ، فكأنما غابت الحياة جميعاً (همزات الشياطين ، المجموعة) . وبعد أن رأى أحمد افندى البنت إحسان فى الشباك ، زارت أمه - فى مساء اليوم نفسه - بيت المرحوم المعلم حنفى - والد الفتاة - لتطلب يد البنت للأفندى (درب أبو لحاف) . كما تزوج والد الراوى من أمه بعد أن رآها فى نافذة بيت صديق له يتاجر بالغلال . فى اليوم نفسه كان قد تقدم لطلب يدها ، وقرأ الفاتحة (امرأة) . حتى السيد سليم علوان ،

كانت وقفة حميدة فى النافذة ، بكل ما كانت عليه الفتاة من جمال ، هى الدافع لأن يطلب - يوماً - من أم حميدة أن تزوجه ابنتها (زقاق المدق ٨٧) . وكان أول تعرف الفتاة إلى فتاها من النافذة ، لما تعلقت بعينيه فى شبه ذهول . لم يكن فى عينيه ما يخيفها ولا يجرح حيادها ، ولكن كان فيهما ما يجذبها إليه بعنف ، وعاشت فى عينيه ، ينظر إليها ، وتنظر إليه (من النافذة) . وعندما طال اكتفاء الحبيبين بالنظر كل منهما للآخر من نافذة شقته ، مضت العلاقة الصامتة إلى نهاية مأساوية (السر) . وكانت معاكسة الطلبة الثلاثة من نافذة شقتهم ، للسيدة فى نافذة الشقة المقابلة ، سبباً فى اقتحام زوج السيدة لبيت الطلبة مع عدد من موظفيه لمنعهم من تكرار ما فعلوا (قدر الغرف المقبضة ٦٩) . وتعددت النظرات والتلميحات والإيماءات بين الزوجة الشابة والشاب ساكن البيت المقابل من خلال نافذة كل منهما ، قبل أن يربط الحب بينهما ، وتقرر الزوجة طلب الطلاق من زوجها (حساب بين الخيِّرين) . وشهدت النافذة قصة حب بين الزوجة الشابة وجارها ، منذ بدأ فى تبادل النظرات حتى عادا إلى نفسيهما قبل أن يقدما على خيانة الزوج الذى كان - للمصادفة - صديقاً للجار (قلبان فى سعير) . كما تغيرت حياة الزوجة الصغيرة تماماً ، بعد أن وقعت عيناها على الجار العزب الوسيم الأنيق وهو يقف فى الشقّة المقابلة . قالت لنفسها : هذا هو الرجل الذى كنت أحلم به . وتعددت محاولاتها حتى أفلحت فى اجتذابه إلى حضنها (قطرات من رحيق) . وقد حاول شاكر المغربى أن تشاركه فتاة النافذة المقابلة مطلبه الشاذ ، فتعرّى من داخل النافذة ساقيها ، لكنه عدل عن مطلبه مغتاظاً ، لما وقفت وراء النافذة فى اليوم التالى ، صبية فى نحو الثانية عشرة ، وكشفت - وهى تضحك - عن ساقيها ، وأدرك أن سره افتضح (النظر إلى أسفل ٣٤) . وربما تحولت الشرفة إلى جسر ، يقفز منه العاشق إلى مخدع العشيقة ، ليقضى وطره (الجناح المكسور) . وقد يكون فتح النوافذ وإغلاقها تعبيراً عن أخلاقيات الأسر ، فالأسرة التى تحرص على نسائها تمنعهن من فتح النوافذ . إغلاق النوافذ له دلالته الأخلاقية ، والعكس - بالطبع - صحيح (مارش الحزن). ثمة من يشدد على الذكور من أفراد أسرته ، فلا ينظروا من النوافذ إذا كانت النوافذ المقابلة مفتوحة على بنات أو سيدات (بولت ٧٦) . والكثير من الأزواج يحظر على زوجته أن تطل من نافذة البيت ، لأى سبب (الفتى الذى جاء متأخراً) . والأسر المحافظة - عموماً - تعتبر فتح النافذة أمراً معيباً ، وخطأ لا يغتفر (البحث عن النسيان ٨٤) . بل انه يمكن الحكم على أخلاق أسرة ما من النافذة . تقول الزوجة عن جار الشقة القابلة : هو زوج السيدة ذات الأكتاف العارية . يقول الزوج مندهشا : الأكتاف العارية ؟ . تقول الزوجة : إنها لا تمشى فى النافذة إلاّ شبه عارية (المباح) . لذلك

تفضل بعض الأسر أن تسكن الطوابق العليا ، خشية أن تجرحها النظرات فى العمارات المقابلة (سوق الجوارى ٧) . وقد تلجأ بعض الأسر إلى إغلاق نوافذها ، تفادياً للنظرات الفضولية من نوافذ الجيران ، بمعنى أنهم يغلقون النوافذ كى لا ينكشفوا أو يجرحوا (الكاميرا) . ويمكن التعرف ـ بالنظر إلى الجالسين فى الشرفة ـ على الطبقة التى ينتمون إليها (الأرق ١٠٠) . والنافذة هى " الشخصية الرئيسة " فى رواية " الأرق " : الشاب الذى يتابع من نافذته ما يحدث خلف نوافذ الآخرين ، الحياة اليومية لأفراد وأسر ، وما يطرأ من تطورات مفرحة وحزينة (الأرق) والنافذة أيضاً هى الشخصية الرئيسة فى " شجرة اللبلاب " ، فقد تسلقتها أفرع اللبلاب ، ويشد أحد الحبيبين طرف الشجرة ، فيتنبه الآخر ويطل من النافذة ليحادثه . فلما أفلت العلاقة أفل دور الشجرة ، فلم تعد تهتز ! (شجرة اللبلاب ، الرواية) . وبالطبع ، فقد غادرت المرأة موقعها خلف النافذة ، كما غادرت من قبل موقعها خلف المشربية . نزعت الحجاب ، وذهبت إلى الجامعة والعمل ، واختلطت بالرجل ! . ولعل النافذة هى الشخصية الرئيسة كذلك فى قصة " البقاء للأصلح " ، فالمشاجرة الزوجية تصدر منها، فتبلغ النوافذ القريبة ، وتعلو فتكدر هدوء الشارع ، وتتجاوز المشاجرة حد الشتائم إلى حد الإيذاء البدنى . ويكتفى الجيران ـ فى النوافذ القريبة والبعيدة ـ بالتعليق على تطورات المشاجرة حتى يقتل الزوج زوجته . ويروى الضابط الحادثة فى مجالسه ، ويقول بمرارة : كان من الممكن إنقاذ المرأة والرجل ، ولكن ذلك ما حدث دون زيادة (تحت السمع والبصر) . ولأن حميدة لم تكن فى وداع عباس الحلو ، لحظة مغادرته زقاق المدق فى طريقه إلى التل الكبير ، فقد وجد فى نافذتها بديلاً يرنو إليه بنظرة عطف وحنان (زقاق المدق ١٣٦) . وربما لجأ البعض إلى النافذة لينهى حياته (جرة العسل) .

* * *

والنافذة هى وسيلة التسلل إلى داخل البيت ، أو الشقة ، فى غيبة التفات الأهل . ربما كان المتسلل محباً يسعى للقاء محبوبته ، أو لصاً يحاول السرقة (الكيف) . وقد يقفز الجانى من النافذة إلى الشقة لارتكاب جريمته (من أعماق السجون) . لذلك يحرص الكثيرون على تغطية النوافذ بأعمدة حديدية متقاطعة ، درءاً لخطر اللصوص (السكين) . وقد تؤدى الشرفة ـ فى حياة بعض الأسر ـ وظيفة " الكرار " حيث يوضع بها خزين البيت من البصل والثوم والجبنة القديمة والصفائح الفارغة والأثاث القديم . وللنافذة ، أو الشرفة ، علاقة بكل ما تطل عليه : ميدان ، شارع ، حارة ، حارة ، زقاق،

دكان ، قهوة إلخ .. وهذه العلاقة قد تتفاوت بين الديمومة واللحظات الطارئة . نحن نطل من الشرفة لنشاهد ما يحدث فى الشارع (سعدية وقعت من البلكونة) . وكان الزوجان يجلسان فى العصارى - عدا أيام الشتاء - فى الشرفة ، برفقة القهوة والفول السودانى واللب الأبيض ، وأمامهما شارع البطريق بقهاويه ودكاكينه وجراجه العمومى ، يتفرجان على الرائحين والغادين (البقاء للأصلح) . ونافذة حجرة الدور الأرضى تطل على الشارع أو الحارة من قرب ، فكأنها جزء من حركة الطريق (فى أبو الريش) . وكانت النافذة وسيلة تعرف الطفل جعفر الراوى إلى مظاهر الحياة فى الشارع الذى تطل عليه : حكايات الرباب فى القهوة ، معارك الفتوات ، إلخ (قلب الليل ٢٤) . وربما نفيد من النافذة فى مشاهدة الاحتفالات فى المناسبات المختلفة . وكان من بين ما يذكره جعفر الراوى امتطائه لقفا أبيه ، ينظر من فوق منكبه إلى موكب المحمل المذهب الذى يتبختر فى مستوى النافذة (المصدر السابق ١٤) . وكانت النافذة المطلة على الشارع هى الموضع الذى تلاحظ منه الفرنسية ديانا قدوم الرجل الذى تحبه وذهابه ، العالم الأزهرى الشيخ عبد الله (مملكة الله) . وظل الراوى يرتفق النافذة ، بأمل أن يرى فتاته تظهر من حارتها ، وتنعطف فى الحارة التى يقطن فيها ، وهى فى طريقها إلى الشارع الكبير (أطلال على رصيف مقهى) . ولأن " وراء " النوافذ هو الموضع الذى تطل فيه النساء - غالباً - على العالم الخارجى ، فقد كانت عادة ياسين إذا سار فى الطريق ، أن يرفع عينيه - دون رأسه - " مستطلعاً ما وراء النوافذ ، لعل وعسى " (بين القصرين ٨٠) . وعندما تقدم عباس الحلو لخطبة حميدة - ولم يكن فى الأمر مقدمات - هزت الأم رأسها وقالت : هذا فعل النافذة وراء ظهرى (زقاق المدق ١٣٠) . ويقول عباس لحميدة فى وداعه لها ، قبل سفره إلى التل الكبير : " عند مطلع كل صباح ، سأفتقد النافذة المحبوبة التى كنت أراك تكنسين حافتها ، أو تمشطين شعرك وراء فرجة مصراعيها " (المصدر السابق ١٣٢) . وقد عانى الإبن من وقفة أمه فى الشرفة / النافذة ترتدى روباً أزرق ، واللبانة فى فمها ، والرجل الذى يشاغلها وتشاغله ، يقف فى الشارع تحت البلكونة يتظاهر أنه يصلح الموتوسيكل (الهروب) . وقد يحدث العكس ، فالمرأة تتطلع من الشارع إلى الشرفة / النافذة التى يقف فيها الرجل . تومئ بالتحية تأكيداً للعلاقة العاطفية بينهما (المراهقون ١٠) . وإذا كانت الشرفة تطل على شارع عمومى ، فإن الجالس فيها ينشغل بالفرجة على المارة والعربات ونداءات الباعة (قتلت عمتى) . فإذا مر فى الشارع موكب ما ، فإن الجيران والأقارب الذين يريدون الفرجة ، يستأذنون ويشاركون أهل البيت فى النظر على الموكب من النافذة (من النافذة

٥١) . والنافذة وسيلة اتصال بالشارع ، بالباعة فى الشارع ، من خلال سلة مربوطة بحبل مثبت بمسمار فى قاعدة النافذة ، تدلى لتصبح فى متناول يد البائع ، يأخذ ما بها من نقود ، ويضع بضاعته (شقة شارع النقشبندى ـ فتاة فى المدينة) . وكانت النافذة جسر بداية العلاقة بين سنية ومحسن . تدلى سنية السبت لبائع الفول ، فيداعبها محسن بحجز السبت لحظات ، ثم وضع تحت طبق الفول رسالة غرام ، ثم تواعدا على اللقاء خارج البيت (كله تمام) . وكان بدء علاقة على طه وإحسان شحاتة فى نافذة بيت الطلبة وشرفة بيت إحسان ، وانتقلت العلاقة ـ بعد التعارف ـ إلى الشوارع المحيطة بالمنطقة (بداية ونهاية ٥١) . يسأل محجوب عبد الدايم صديقه على طه : كيف عرفتها ؟ فى الطريق ؟ .. يجيب : كلا .. من النافذة ! (القاهرة الجديدة ٤٤) . وكانت النافذة أول وسيلة للتعارف بين رشدى عاكف ـ عقب عودته من أسيوط ـ ونوال ، الجارة الصغيرة الحسناء . التقت الأعين ، ثم أعاد النظر بما جبل عليه من جسارة ، وجلس على كرسى مكتبه الصغير مغمغماً : هذا أول شئ حسن نصادفه فى حينا البائس !.. ثم تكررت النظرات المقتحمة من جانبه ، المترددة الهيابة من جانبها ، لتنتقل ـ فيما بعد ، والعلاقة العاطفية جميعاً ـ إلى طريق المقابر حيث تتجه منه نوال كل صباح إلى مدرستها (خان الخليلى ـ الرواية) . وقد سمى أحمد عاكف النافذة التى كان يطل منها على شرفة الجيران بالطابق الأعلى نافذة نوال . فلما رأى أخاه رشدى يطل على الشرفة نفسها من نافذته المجاورة ، وأدرك العلاقة التى بدأت تؤتى ثمارها بين الشابين ، أغلق النافذة بعنف ، وهو يقول بغضب : غلقاً إلى الأبد ! غلقاً إلى الأبد ! (المصدر السابق ١٥٧) . والعلاقة بين النافذة والسلم تبين فى رؤية الأم لابنتها من النافذة ، ثم تقف على السلم لاستقبالها واحتضانها (صرخة ضمير) . أما العلاقة بين النافذة والسطح ، فتبين فى العلاقة بين حامد داخل حمام الشقة ، ونرجس فى سطح البيت المقابل (مربع فى الشمس) . ويقول الراوى : " كنت أرى عم غانم من قبل ، وفى كثير من الأحيان ، يدمن النظر إلى إحدى النوافذ التى تواجه دكانه . وكنت أرى من وقت إلى آخر فى هذه النافذة وجه امرأة . وقد لاحظت مع الأيام أنها تبادله الابتسام ، ثم تنهال على وجه وليدها بالقبل ، ثم التقيا على الطريق " (شجرة اللبلاب ، الرواية) . وحين بدت حنونة بالنسبة للراوى حلماً مستحيلاً ، فإنه قد اكتفى بأن يلف حول بيتها آلاف المرات عله يلمحها من مربع النافذة الأصفر الذى تقطع صفرته عمدان الحديد . كان يعلم أن الأمر الصريح قد صدر لها من أبويها بألاّ تراه ، واكتفى بأن يراها من بعيد ، يتطلع إليها فى وقفته بالشارع ، مكتفياً بنظرة البعد (جيوكندا مصرية) . وقد

بدأت العلاقة بين الشابين من خلال النظرات التى كانت ترسلها الفتاة عبر النافذة إلى الشاب الذى كان يقع دكانه فى مواجهة البيت ، فمال كلاهما إلى الآخر ، وتزوجا (فى بيوت الناس) .

وشيش النافذة وسيلة مناسبة لمتابعة تطورات حدث يتم فى الطريق ، وقبل التصرف على أى نحو . ذلك ما فعلته أم حسين لما راحت تترقب ـ على مدى أيام ـ مقدم الشاب الذى أقام معه المعلم كرشة ـ زوجها ـ علاقة شاذة ، وترقب انصرافهما معاً عند انتصاف الليل من زقاق المدق إلى الصنادقية صوب الغورية (زقاق المدق ١٢٢) .

وكانت النافذة وسيلة اتصال حميدة بالزقاق ، أطلت منها فنعت حظها ، وأحبت عباس الحلو ، وأغوت سليم علوان صاحب الوكالة ، واستجابت لإغراء فرج القواد (زقاق المدق ، الرواية) . ومن نافذة الطابق المرتفع ، تطل الراوية على المدينة ، وتبتلع الدخان الأسود والرمادى والأزرق ، المنتشر فى الجو (قصة متكررة) . وكانت النافذة سبيل حميدة الأساس للتعرف إلى العالم الخارجي ، بدءاً بالحياة العادية لأبناء زقاق المدق ، إلى استجابتها الزائفة لحب عباس الحلو ، فاستجابتها الطموح لمغازلات القواد فرج إبراهيم ، قبل أن تهجر النافذة والزقاق جميعاً (زقاق المدق ٣٦) . وكان آخر ما فعلته حميدة وهى تستعد لهجر زقاق المدق إلى حياتها الجديدة فى المدينة ، أن أولت النافذة ظهرها ، بما يعنى بداية فصل جديد ، مهم ، فى حياتها (المصدر السابق ٢٥٦) . وحين تطل الشرفة على أحد الحقول ، فإن الريح تنساب فى البيت تحمل رائحة نوار البرسيم ورائحة الحقل (تراجيع الصدى والصمت) . وأميز الشرفات تلك التى تطل على النيل (ولنظل إلى الأبد أصدقاء ١٣٧) فالنهر من أجمل المناظر التى تطل عليها الشرفة ، النافذة (والبحر ليس بملآن) . لذلك يفضل ميسورو الحال أن يقطنوا شقة تطل شرفاتها على النيل ، ليتمتعوا بمشاهدته (ولنظل إلى الأبد أصدقاء ١٣٧) . والعلاقة بين النافذة ومحطة الترام ، مثلها بين النافذة وكل الأماكن التى تطل عليها . قد يتطلع الواقف تحت إلى الواقف فوق ، والعكس صحيح . وكان أول رؤية كامل رؤبة لاظ لفتاته عندما كان واقفاً على محطة الترام ، ثم تكررت رؤيته لها ، ليحاول ـ من بعد ـ أن يخطب ودها ، ثم أن يخطبها (السراب ٨٣) . والراوى يرقب من نافذته صراع النساء حول الحنفية العمومية ، طلباً للماء كل صباح (حافة الليل ٢٠) . والنافذة هى الصلة بين الموظفين فى الهيئة الحكومية والطالبات فى المدرسة . الأدق أنها كانت وسيلة رؤية الموظفين للطالبات أثناء لعبهن فى حوش المدرسة . وتطورت المشاهدة إلى معاكسات ،

حتى أجرى تحقيق ، وصدر قرار وقع عليه الجميع بالعلم والتنفيذ نصه : ممنوع على الموظفين الوقوف فى النوافذ والشرفات فى أوقات العمل الرسمية (النافذة) . وقد تكون النافذة وسيلة نكتشف من خلالها جريمة ما . أطل عميد الكلية من نافذة حجرته ، فرأى طالبة فى سن ابنته تجلس فى الفناء تدخن سيجارة (حالة تلبس) . ولكى تخرج المرأة من وحدتها ووحشتها، فقد تشاغلت بعدّ شرفات مستشفى الأطفال المقابل لشرفتها (علاقات جذرية) . وربما ارتفق النافذة من يريد الانتحار ، فقذف بنفسه منها (الأيام جـ٢ ص ٦١) .

ولضيق الشقق الحديثة ، فقد حولت معظم الأسر الشرفة إلى حجرة . يوضع جدار من الألمنيوم ، له فتحة بحجم النافذة (بلد المحبوب) .

[راجع العلاقة بين النافذة و مفردات : القهوة ، الحديقة ، المدرسة ، الحنفية العمومى ، محطة الترام ، فى مواضعها].

نوبة

كلمة النوبة مشتقة من " نوب " ، ومعناها عند المصريين القدماء " أرض الذهب " . وكانت تسمى أيضاً " الأرض المقدسة " ، أو " أرض القوس " . وكانت النوبة مقسمة إلى شمال وجنوب . النوبة السفلى طولها ٣٥٠ كيلو متراً ، تبدأ من الشلال ، من الجندل الأول عند أسوان الى أدندان ، بالقرب من الحدود المصرية عند وادى حلفا ، والنوبة العليا طولها ١٥٠ كيلو متراً ، وتمتد بين أدندان ودنقلة ، عند الجندل الرابع فى السودان ، وكانت تسمى " كوش " وكوش هو الجد الأعلى للمصريين ، وكلاهما من حام بن نوح (العربى / يونيو / ١٩٨٧) .

والنوبة ـ من الناحية الجغرافية ـ هى الإقليم الذى يشمل منطقة الانتقال بين مصر والسودان فى وادى النيل ، وان أطلق العرب مصطلح النوبة على الجزء الواقع جنوب مصر من وادى النيل ، أى على امتداد الوادى جنوب أسوان . انها تنقسم إلى ثلاث جماعات كبرى ، هى : الكنوز ، الفاديجة ، العرب ، وتقيم كل جماعة فى عدة قرى ، فى إقليم خاص بها ، وتختلف أصول هذه الجماعات ، ولكل منها لهجة تختلف عن لهجة الجماعتين الأخريين ، وإن كانت الجماعات الثلاث تعرف اللغة العربية . أما القسم الشمالى ، وهو جزء من مصر ، فيمتد من شمال وادى حلفا الى أسوان ، ويسمى بالنوبة السفلى أو الكنوز ، ويتكلم أهله اللهجة الكنزية ، وأما القسم الجنوبى ، وهو

جزء من السودان ، فيمتد من وادى حلفا إلى بلدة " الدبة " بالقرب من دنقلة ، ويعرف بالنوبة العليا ، ويتكلم أهله اللهجة النوبية . أما المنطقة الوسطى فيتكلم أهلها اللغة العربية البدوية .

وبالطبع ، فقد تغيرت الملامح الجغرافية للنوبة ، بعد بناء السد العالى . نتج من إقامة خزان أسوان عام ١٩٠٢ ، ثم تعليته عامى ١٩١٣ ، ١٩٣٣ تأثر الزراعة فى النوبة بصورة هائلة ، وزادت موجات الهجرة إلى المدن المصرية ، ولم يتبق فى الموطن الأصلى سوى ٢٠ ٪ (الفيصل العدد ٨٩) . فلما أنشئ السد العالى أغرقت قرى النوبة كلها .

والثابت - أركيولوجياً وأنثروبولوجياً - أن السمات المصرية العربية هى الغالبة فى مجتمع النوبة . وقد استوطن الكثير من القبائل العربية بلاد النوبة بعد الفتح الإسلامى ، ومع ذلك فإن مجتمع النوبة مجتمع محافظ وشديد الخصوصية ، سواء فى اللهجة ، أو الثقافة ، أو العادات والتقاليد والموروثات عموماً . والنوبيون يدينون بالإسلام . إنه " علامة مميزة للنوبيين جميعاً ، مثل لون البشرة . فأنت تقول : نوبى ، فلا تحتاج لذكر دينه . مسلم حتماً (الشعر / العدد ١٢ / السنة الأولى) .

وتختلف قرى النوبة فى الكثير من الخصائص عن قرى الدلتا والصعيد . وأبناء النوبة يختلفون عن أبناء الشعب المصرى بعامة ، فى ميلهم الى الهجرة ، تدفعهم الى ذلك ظروف اقتصادية قاسية ، فهم ينزحون للعمل فى المدن ، وفى القطارات والسفن ، ويسافرون الى بلاد تبعد عن مصر بآلاف الأميال . مشكلة النوبة هى قلة الأرض الزراعية ، وقلة الصناعات اليدوية أيضاً ، والحرف عموماً . لذلك فإن دخل النوبى بعامة قليل ، ولا يفى بضروراته ، بحيث أن النوبة شكلت منطقة طاردة ، هاجر أهلها الى المدن المصرية الأخرى ، والى خارج مصر . يقول الشاب النوبى الذى ولد فى القاهرة : " هنا ولدت ، وربما أموت ، لكنى لا أملك سوى أن أحن إلى بقعة من الأرض ، شكلت ملامحى ، ومنحت صوتى نبرته ، ثم زالت عن الوجود (مرتجلة القتل والانتحار)" . والكثير من أبناء النوبة يتوزعون بعد قدومهم من الجنوب فوق أسطح المدينة ، ويسكنون البدرومات (المصدر السابق) . ويتركزون من حيث السكن - كما أشرنا - فى أماكن محددة مثل حى عابدين بالقاهرة ، وفى وظائف محددة مثل العمل فى البنوك ، وفى حراسة المنشئات والمنازل . ولكل قرية نوبية جمعية لأبنائها فى عواصم المحافظات الكبيرة (الصراع الحزين) .

والنيل هو المعنى الأكبر فى حياة النوبيين ، فهو الخير فى مائه ، وهو الذى كاد

يبتلع الفتاة شريفة ، وهو المجهول الذى يتجه دائما الى الشمال ، دون أن يجد أحد إجابة للسؤال : من أين يبدأ .. وإلى أين ينتهى ؟ (الشمندورة ٣٨) . وعلاقة أبناء النوبة بالنيل تتسم بالخصوصية الشديدة . يقول الراوى : " النيل هو الحياة ، صاحبة أبد الدهر ، هو الحياة الهادئة ، ناعمة على الزمن . فالنيل والهواء والشمس وعرق الجباه يحول التراب الأصفر الكالح الى خضرة مخملية باسمة . وعلى ضفته فى قريتنا تصلى الناس لله فاطر السموات والأرض ، ولكنهم فى نفس الوقت يعبدون النيل عن حب حين يرضى ، ويتقربون إليه عن خوف حين يطغى ، ويتغنون بقوته ، وينشدون مزاميره ، حين يهب الحياة " (المصدر السابق ٢٤٨) . وكان الأهالى يخشون الفيضان ، فهم يتوسلون إلى شيخ الكتاب كى يحمى أبناءهم من خطره ، يصنع علامات بالحبر على سيقانهم ، ليتأكد الشيخ فيما بعد أنهم لم ينزلوا إلى النيل وأمواجه الصاخبة (المصدر السابق ٢٢) . وكانت الباخرة هى وسيلة المواصلات الوحيدة بين النوبة وبقية المناطق المصرية . تأتى مرة كل أسبوع ، وينتظرها أهالى النجع على الشاطئ ساعات قد تطول ، وربما غلبهم النوم فلا يبرحوا أماكنهم حتى تبدو الباخرة بأضوائها من بعيد (المصدر السابق ٤٤) .

والقيم القرابية فى النوبة تفرض وقوف الفرد إلى جانب أقربائه ، تأكيداً لوحدة القبيلة وتماسكها (مجلة العلوم الاجتماعية ـ العدد الأول ـ المجلد الثالث عشر) .

والمجتمع النوبى مجتمع زراعى فى الأساس ، وغالبية أبناء النوبة يعملون بالزراعة . أما الذين تضطرهم الظروف للهجرة ، فإنهم يعملون فى المدن التى ينتقلون اليها بوظائف محددة ، كحراسة البيوت ، أو الخدمة فى الفنادق والمحال العامة . أما من يحصلون على مؤهلات متوسطة أو عليا ، فإنهم يسعون للعمل فى البنوك والشركات . والثروة فى النوبة تتمثل فى الأراضى الزراعية والسواقى وأشجار النخيل . والنخيل ـ تحديداً ـ هو العنصر الاقتصادى الأول فى النوبة ، وذلك لقلة الجهد الذى يبذل فى رعايته نسبياً ، فهو لايحتاج إلى رعاية إلاّ فى السنوات الأولى ، ثم يظل عشرات السنين مستغنياً بنفسه ، يقدم ثماره فى موسمها كل عام (البدو والبداوة ص ١٢) . وللنخيل منافع عدة ، فهو طعام وشراب ، ويمثل وجبة غذائية كاملة ، ولا يحتاج إلى طهى ، والحبال تصنع من أليافه ، والحصر تصنع من جريده ، والسلال تخصف من سعفه ، وجذوعه تستعمل فى مواد البناء ، ومنه يتخذ الوقود ، فضلاً عن قيمته الأهم ، وهى محصوله الذى يوازى محصول القطن فى حياة فلاح الدلتا أو الصعيد .

وقد هاجر أبناء النوبة ـ كما أشرنا ـ أربع مرات : الأولى عام ١٩٠٢ ، بعد بناء

خزان أسوان ، والثانية عام ١٩١٣ . أما الثالثة (١٩٣٣) فكانت نتيجة للتعليتين الأولى والثانية للخزان . وأما الرابعة ، فقد سبقت إنشاء السد العالى . ثم ابتلع النهر البيوت والأرض والزرع والنخل والشجر ، وحتى الأجداث ، وكل يوم يقترب ويزحف (الصراع الحزين) . يقول الخال يس : " احتاجوا للماء فاحتجزوه وراءه - الخزان - لكنه لم يحتجز سوى كمية ضئيلة ، فقاموا بتعليته مرتين " . فلما فاض الماء فى النهر ، ابتلع الأرض والدور والنخيل ، ولم يعد هناك نخيل يتسلقه الأولاد ، ولا بلح يباع فى الأقاليم الأخرى ، ولا أعراس تقام لأن أبناء النوبة أجبروا على ترك مواطنهم (المصدر السابق)

والنوبى يعتبر الصعيدى فى مرتبة أقل منه : " ماذا يقول الغرباء : غجر ؟ حلب ؟ صعايدة ؟! " . لكن النظرة إلى المدينة تكاد لا تتغير عن نظرة أبناء الوجه البحرى والصعيد ، والمثل عندما راع الرجل الفرق بين نساء المدينة ونساء الريف ، فطلق زوجه المريضة ، وقرر أن يتزوج فتاة من المدينة ! (الأيام جـ ٢ ص ٥٩) .

ويتميز البيت النوبى بجدرانه البيضاء والصفراء الفاقعة ، وواجهته المزينة بأطباق الصينى المزركشة ، والمصاطب الملساء العريضة الممتدة بامتداد واجهات البيوت المتلاصقة (واقعة) . والصخرة المعلقة على كتف الجبل تعد ساعة ، يحدد الناس بها مواعيد عملهم (الشمندورة ٢٨) . ويتسابق الأولاد فى تسلق سيقان النخيل ، يسقطون البرتمودة والسكوتى ، والفتيات الصغيرات بوجوههن المستديرة ، يغرسن فى جانب من أنوفهن " الزمام " و " الجاكاد " يلتف حول أعناقهن ، ويلعبن مع الصبية " عريس وعروسة " فى البيوت المهجورة (الصراع الحزين) .

لم يكن فى السجن الصغير - فى مطالع الثلاثينيات - سجين واحد (الشمندورة ٢٧٥) . ويسأل بركات افندى العمدة عن غرارات السكر والقمح : لماذا يتركها التجار دون حراسة ؟.. فيقول العمدة فى مباهاة : ليس فى بلدنا لصوص ! .. وتنطق الدهشة فى صوت الرجل : ألا يسرق أحد هنا شيئاً ؟.. يقول العمدة فى لهجة المباهاة : السرقة عار . ويضيف : لا سرقات ياسعادة البيه (الشمندورة ص ١٥٥) لكن الأمن ليس حقيقة مطلقة .

نيل

يقول ابن بطوطة : " ونيل مصر يفضل أنهار الأرض عذوبة مذاق ، واتساع قطر ، وعظم منفعة ، والمدن والقرى بضفتيه ليس فى المعمور مثلها ، ولا يعلم نهر يزرع عليه ما يزرع على النيل ، وليس فى الأرض نهر يسمى بحراً غيره " (رحلة ابن بطوطة ٤) .

والنيل يأتى من منابع تبعد مئات الأميال ، تخترق الصخور والسهول والوادى الخصيب ، متوغلة فى آلاف الترع والقنوات ، لتروى الأرض والإنسان (تل القلزم ٥٥) . ويصف الراوى النيل بأنه مخلوق خرافى لا يعرف كنهه . قادم منحة من الله ، يغنى ويصمت ، ويعلو وينخفض ، صورة لا تتبدل ، تعيش مع الأزل . هو من الجنة ، وإن قالوا إنه قادم من الجنوب ، من كينيا أو الحبشة (سيرة الشيخ نور الدين ٥٨) . وقد عرف النيل ـ فى فجر التاريخ ـ باسم " حابى " . وظل يعبد إلى نهاية عصور الوثنية . كما أطلق عليه المصريون القدامى اسم " يارعو " ، أى النهر العظيم . أما التوراة فتطلق على النيل إسم " بى أور " ، وتسميه الأوديسة " إيجيبتوس " . وفى القرآن عن النيل " فألقيه فى اليم ولا تخافى ولا تحزنى " (ذكر ما جرى) . وكانت هدية النيل كل عام : عروس تمنحه روحها وجسدها ، وتزغرد النساء ، فيفيض الخير من النهر (محاق) . والحكمة من إلقاء عروس فى النيل ، عندما يأتى الفيضان ، هى أن النيل يكون ـ عندئذ ـ قد بلغ حد الإرهاق ، فتعود إليه بالتالى ـ بالزواج من أنثى صغيرة ـ حيويته المفتقدة . والناس فى قرى النوبة " يعبدون النيل عن حب حين يرضى ، ويتقربون إليه عن خوف حين يطغى ، ويتغنون بقوته وينشدون مزاميره حين يهب الحياة " (الشمندورة ٢٤٨) . يتعامل النوبيون مع النيل باعتباره مخلوقاً يصحو وينام ويأكل ويتنفس . لقد أمرت الجدة ابنتها – فى المقام – أن تدفع حفيدها للشرب من ماء النيل وهو لا يزال – النيل – قائماً فى السحر . ومع دهشة الصبى ، فقد ترك مقوده ليد أمه، حتى وصلا للشاطئ . وقالت الأم : إشرب! .. "ورأيت النيل بالفعل يفيق كلما انعكست عليه أشعة الشمس، وكلما هب النسيم، فأيقنت أن عضلاتى ستشتد، وأن أمى ستشفى من مرضها ، ومن هذا السعال ، بعد لحظات قصيرة " (المصدر السابق ٤٦٠ – ٤٦١).

ويسمى أبناء المدن غير الساحلية ـ أى التى لا تطل على البحر ـ نهر النيل : البحر، أو البحر الكبير (الجبل الشرقى ٢٤ ـ السفينة) . وربما سمى الفرع الصغير من فروع النيل بالبحر الصغير (الكاتب والصياد ٨) . ويصف الفنان النيل الذى يلمع فى مجراه الأخضر ، بأنه مثل سيف ملقى فوق أعشاب حديقة ، أو كأنه شريط من الفضة فوق قبعة خضراء (الرباط المقدس ٣١) . ومغرب الشمس فى النيل ، هو أبدع مناظر الريف على الإطلاق (الحب الأول) . ومياه النهر ـ أو الترعة ـ تروى الحقول (حافة الجريمة) . وتسير فوق المياه المراكب الشراعية والقوارب البخارية والصنادل الحاملة للأحجار والغلال (شق التعبان ٤٣) وقصب السكر وغيرها من البضائع (الجمل يا عبد المولى الجمل) . والنيل يلتقى بالبحر فى موضعين : رشيد ورأس البر (الصورة) . ولعله من هنا جاء قول خالة فرحة : أطعم سمك فى الدنيا هو سمك دمياط ، لأن النيل يقابل

البحر فيها ، والسمك مطعم من خير الحلو والمالح (شال الحمام) . ونتيجة لاندفاع النيل من مصبه ، محملاً بالغرين ، فقد تكونت - بتوالى الأعوام ، مئات وآلاف وملايين الأعوام - جزر من الأرض فى مجرى النهر . وكانت زيادة الفيضان فى أغسطس تهدد جسور النيل بالخطر ، وتفزع رجال الرى والإدارة ، وتدفعهم إلى مواصلة المرور على تلك الجسور (الضحية الجديدة) . وكان الشعراء يبدعون " مقطعات النيل " ، يتتبعون من خلالها أحوال النيل من زيادة ونقص ، ووفرة وجدب . وفى الحالين - ارتفاع ماء النيل أو انحساره - فإن الفلاح يجلس على الجسر ، يرقب الارتفاع أو الانحسار ، يخشى على الأرض من الجفاف والجدب ، أو يخشى عليها من الغرق (خليها على الله ٢٥٥) . تقتصر الأحاديث على توقعات الفيضان ، يخشون التأثيرات على ما فى الغيطان من محاصيل (بركة مخزون القمح) . فإذا أتى الفيضان ، لجأ الفلاحون إلى جرف الأرض ، وتحويلها إلى سدود لدرء خطر الفيضان ، وكما يقول الفنان ، فمن " اللحم الحى للأرض الزراعية يقتطعون ، ويلقون فى عرض النيل " (محب ٥٨) . وكانت مياه الفيضان تهدد القرى فى أغسطس وسبتمبر من كل عام ، يرتفع منسوب المياه ، فيغرق فى طريقه قرى الصعيد ، ويدمر الجسور ، ويجتاح المزارع على الضفتين (الهجانة) ويتلف المحاصيل ، ويهدم البيوت والزرائب ، ويتعالى صراخ النسوة ، يبكين محاصيلهن التالفة وجاموسهن الغارق (خليها على الله ٢١) . وتتهدد الشواطئ والجسور - فى الدلتا - بالخطر ، فيستعد لها الفلاحون ، ويكثف رجال الإدارة والرى جولاتهم على الجسور لدرء أى خطر محتمل ، ويكون من عملهم أن يجمعوا الرجال للبحر (فى البرية - الشيخ خليفة يقتل) . وكان شارع الخليج يستقبل مياه الفيضان فى زمن مضى ، ويتحول إلى ترعة تشق وسط القاهرة (المهد) . وفى الخريف ، يهدأ النيل، بعد أن يتوقف الفيضان . ولأن مياه الفيضان كانت تكتسح المزروعات ، فقد كان يعاد زرعها بعد أن تنحسر المياه (سبيل الماء ٨) . وكان موسم انهيار المنازل فى مصر يبدأ - عادة - بعد موسم الفيضان . تتسرب مياه النيل تحت الأرض ، فتتآكل جدران المنازل، حتى تستسلم وتنهار (نشرة الأخبار) . فلما شيد السد العالى ، ظلت القرى فى منجاة من الفيضان ، وتحولت إلى جزر ، قرى ثابتة يمارس فوقها الفلاحون حياتهم بصورة كاملة (أنشودة الأيام الآتية ٢١) . كما لم تعد مياه الفيضان تهدد البيوت بالانهيارات ..

وقبل أن يشيد السد العالى ، كان يمكن عبورالنيل - فى أيام التحاريق - على القدمين من بعض الأماكن (الإدانة ٥٣) . إذا جاء شهر أغسطس ، ولم تجر مياه فى الترع من النهر الكبير ، تجف أشجار الموالح ، وتصفر أوراقها ، وتتساقط عن الأزهار

والأثمار ، وما تحتها من شجيرات البطيخ والشمام والخيار والقثاء ، وتتشقق الأرض ، وتعلوها ذرات ملح ليس له مذاق (الجفاف) .

وفى المقابل ، فقد كان العمل يبطل فى قرى الصعيد - إذا غمرت مياه النهر الحياض فى موعدها كل عام - ولا يجد الرجال سوى الاجتماع والسمر على جسور النيل ، ثم يضطرون للهجرة إلى القاهرة والإسكندرية وغيرها من المدن ، طلباً للقمة العيش . ربما عادوا بعد أشهر ، وربما استقروا إلى الأبد فى موطنهم الجديد (دماء وطين) . وعندما كان فيضان النيل يأتى إلى القاهرة ، فإن النداء ما يلبث أن يتردد فى أرجائها : عوف الله .. عوف الله .. فيعلم الجميع أن النيل قد وفى بوعده ، وفاض بالخير والبركات على الوادى ، ويهرع الكثيرون إلى الجسور يحتفلون بهذا الموج الأحمر الداكن الذى يشع بالحياة والقوة ، يتدفق فى خيلاء وعنف إلى البحر البعيد (المصدر السابق) . وعندما يستكين النيل بعد هيجانه ، ينقلب " ثوب عنابه المنحدر من الجبال البعيدة إلى سمرة وطينة داكنة متموجة كجلد السمك " (الفراش الشاغر) .

* * *

والمرساة على شاطئ النيل ترسو عليها السفن الشراعية محملة بالقلل والجرار والحبوب الخ (وخيم الظلام) . وبالإضافة إلى نقل البضائع ، فإن المراكب فى النيل تلتقط المسافرين لزيارة أقاربهم فى القرى التى يصعب وصول الأوتوبيسات إليها (شال من القطيفة الصفراء) . والمعدية وسيلة لنقل الناس والبهائم والبضائع بين ضفتى النهر (يوميات نائب فى الأرياف ١٠ تحت الريح) . وعلى الشاطئ يتناثر باعة المياه الغازية والسميذ والذرة المشوية (قلبى الذى يدق) والسير بمحاذاة النهر محاولة للفرار من السأم أو الملل أو الضيق (حكاية ريم الجميلة ٩٠) . وكان الأب يفضل الخروج من بيته ، ليمشى وحده على شاطئ النيل ، يكلم الشجر وظلال المبانى والعوامات والكبارى ، ويكلم نفسه وأحبائه (ابنة رجل خائن) . وكان أقصى نزهة لاسماعيل أن يخرج إلى النيل ، ليسير بجانب النهر ، أو يقف على الكوبرى (قنديل أم هاشم) . والكثير من المحبين يفضلون الجلوس على المقاعد الحجرية أمام النيل ، فى لقاءات عاطفية بين شاب وفتاة (البصقة ١٠) والنيل يمتد أمامهم (المراهقون ٢٥) باعتباره مكاناً مجانياً (تلك الأيام ٣٣٥) ، أو للتأمل (البصقة ١٠) ، أو يتطلعون إلى مياهه ، ويتحدثون (نوبة رجوع ٢٩) أو يمارسون الحب فى الأماكن المظلمة . لقد سار عصام وفتاته على شاطئ النيل " والشمس تغيب فى الأفق البعيد ، والطيور تئوب إلى أوكارها ، ويتحدثان حديثاً هادئاً ، بينما كان حديث العيون ساخنا ، كله سحر وبيان " (خفقات قلب) .

وكان لقاء صلاح وبديعة خارج البيت ، على شاطئ النيل . جلسا على مقعد واحد ، فالتصقت به ، وملأ عبير الشذى أنفه ، وحرك نفسه (همزات الشياطين) . ويقل الحنطور ياسين وزنوبة فى رحلة بلا هدف . ويسأل ياسين : إلى أين ؟.. يجيب الحوذى: النيل . أحسن مكان . هل أذهب بكما إلى شاطئ النيل ؟ . ويضيف : هنالك النور ضئيل والمكان خال (قصر الشوق ٣٠٤) . وكان النيل هو المكان الذى نشأت على شاطئه علاقة الراوى بفتاته ، وظل يمثل الحبل السرى الذى يربط كل منهما بالآخر (خماسية الموت والميلاد) . ويفضل الناس التنزه ساعة العصارى على كورنيش النيل (سقوط الدبة) يتسلون بأكل الذرة المشوية والترمس والفول السودانى والحلبة الخضراء (محب من مصر) . وقد يستقل الحبيبان قارباً للنزهة فى النيل (ليزا) . والبعض يمارس فى النيل هواية التجديف ، يستقلون القوارب ، ويقطعون المسافة من نقطة فى النيل إلى نقطة أخرى (ولنظل إلى الأبد أصدقاء ٥٤) . والنهر من أجمل المناظر التى تطل عليها النافذة (والبحر ليس بملآن ١١) . لذلك فإن السكنى على النيل حلم الأثرياء والفقراء (٩ شارع النيل) . ولأن بحر النيل - كما يقول الأب - لا يشيل نجاسة أبداً (ظلال الطيف) فنحن نغسل فاكهتنا وخضراواتنا فى النهر . مياهه الجارية تضمن نظافتها (يوم الوداع) . والنيل فى الريف ، وبالذات فى الخلجان الصغيرة المتفرعة منه، والتى تركد فيها المياه ، تمتلئ " بالأطفال المستحمين اللاعبين ، ملتقطى البلهارسيا ومتبولى الدماء ، إلى جانب النساء والفتيات اللاتى انحنين - على حافة النهر - على أوانى الألومنيوم والنحاس والأطباق الصاج يغسلنها ويدعكنها بالأتربة حتى تلمع كالجديدة " (ذات ١٦٢ - أبى) . ثم دخل النيل - بانتشار التصنيع - مأساة تلوث كاملة ، فهو قد تلوث بعوادم المصانع والمخلفات الكيمائية وفضلات الحيوان (حجارة بوبيللو ٧٤ - ارتحال الظل) . أصبح النيل تحت رحمة المصانع والورش التى تصب مخلفاتها بلا رحمة ، فتجعل لون مياهه رمادياً كالرصاص (شجرة العواصف) . وصارت النباتات الشيطانية تملأ النيل ، فتلتهم حرارته ، ويصدر عنها ، وعن ماء النيل رائحة كرائحة ما قبل نشأة الحياة (الخروج) ، والهاموش يتكاثر فى موجات متتابعة (حدث فى منتصف الليل) . وتقول الأم لطلال : شاهدت نهر السين من نوافذ اللوفر ، فلم أجد أعظم من النيل الذى رثيت للحال التى بلغها .. فيقول طلال : ليست للنيل قيمة بدون الناس الذين يستخدمونه ! (سوق الجوارى ٥٩) . وقد يكون النيل مكاناً ينهى فيه الناس حياتهم ، مثلما فعلت نفيسة ، وربما حسنين أيضاً ، إن لم يكن حبه لنفسه قد حال بينه وبين ذلك فى اللحظة الأخيرة (بداية ونهاية ٣٧٠) .

وإذا كان كل شئ يجرى فى النيل ، بدءاً بالنيل نفسه الذى يجرى بسمرته

الشاحبة ، والشمس التى تغطى مساحة منه ببراعتها الفضية ، والباص النهرى يتحرك فى قلب المياه ، والناس يسيرون على الشاطئ ، والحمام يطير أسراباً ، كل شئ يسير ، فإن الشجر يظل ثابتاً ، طابور الجازورينا ثابت رغم شموخه (السلطان) . ويقول الرحالة الكريتى بيلونى : " من خصائص النيل إنه يجعل الناس دائماً مرحين بعيدين عن الهموم والأحزان " . وهو ما يستدعى - ويفسر - المقولة الشهيرة " من يشرب من ماء النيل ، فلابد أن يعود إليه " .

واحة

نبت فى جوف الصحراء ، لا يربطها بالمدن الكبيرة ولا الصغيرة رابط (الغالب والمغلوب ١١) . ويصف الفنان أبناء الواحات بأنهم لم يروا النيل ، ولم يتوقوا مياهه ، ولم يشهدوا فى حياتهم مركباً أو سفينة (الطريق ٩٢) . وملابس أبناء الواحات خليط من ملابس البدو والفلاحين وسكان المدن (المصدر السابق ٩٠) . ثم طرأ على الصورة - فيما بعد - تغير واضح ، فقد تغير اسم الواحات الخارجة إلى الوادى الجديد (المصدر السابق ٤٩) . وفى الستينيات ، تتحدث الأم المقيمة فى الواحات عن الواقع المتغير : " الواحات بقت حاجة جديدة بحق وحقيق . شوارع بالأسفلت وعمارات كبيرة ، وعربيات أوتومبيل رايحة جاية ، ومدارس وجناين وسينما وجمعية تعاونية كبيرة فيها كل حاجة ، زى مصر تمام " (المصدر السابق ١٢٤) .

وكالة

الوكالة - فى أساسها - مكان يتعامل فيه وكلاء التجار لعرض بضائعهم (القاهرة العظمى مدينة ألف ليلة) ، ولبضائع الصادر والوارد . وهى عبارة عن حوش كبير ، تحيط به المحال التجارية ذات النشاط المتنوع (شوارع لها تاريخ ٢٩) . وكان عدد الوكالات فى القاهرة إلى مطالع القرن ، كبيراً للغاية ، حتى أن إدوار لين وجد فى القاهرة فى ١٨٣٥ حوالى مائتى وكالة . وكانت وكالة السيد سليم علوان بالصنادقية للعطارة بالجملة والتجزئة ، يجلس صاحبها إلى مكتب ضخم فى نهاية الردهة الموصلة إلى فناء الوكالة الداخلى الذى تحدق به المخازن ، بحيث يستطيع أن يشرف على داخل الوكالة وخارجها ، ويراقب العمال والحمالين والزبائن وكل من يتردد على الوكالة (زقاق المدق ٧٩) . وكانت الوكالة مثار ضجيج لا ينقطع فى الزقاق طيلة النهار : عمال

كثيرون لا يكفون عن العمل ، فيما عدا فترة الغداء القصيرة ، وسيل من البضائع الواردة والصادرة يطّرد فى تتابع متواصل ، وعدد من سيارات العمل الضخمة يجعجع أزيزها فيطبق على الصنادقية وما يتاخمها من الغورية والأزهر وتيار زاخر من الزبائن والعملاء (المصدر السابق ٥٧) . وسبب تسمية وكالة البلح أن المراكب المحملة بالبلح والغلال كانت ترسو أمام الوكالة ، ثم أصبحت أكبر سوق للملابس المستعملة ، ثم للأشياء المستعملة عموماً . ووكالة البلح ليست مكاناً مغلقاً . إنها مجموعة شوارع وحارات ، على جانبيها دكاكين ، أمامها بضائع ، والتجار والعمال والزبائن يتحركون كالنمل وسط أكداس الحديد الخردة ، ويتعالى خليط الأوامر والشتائم ومساومات الزبائن (عصر الحديد الخردة) . وثمة وكالة الصابون بالإسكندرية : مبنى ضخم عتيق ، كان يسكنه الكثير من الأسر فى بيوت متلاصقة (صرخة) . وكان بوسع الباحث عن مأوى فى الخمسينيات أن يدفع قرشين فينام فى حجرة ، أو يدفع قرشاً فينام فى الحوش (وكالة عطية) وكانت وكالة عطية عموماً مقصد الباحثين عن المأوى ومكاناً للنوم ، والهارب من الثأر ، والفتاة المختفية بخطيئتها من عقاب أهلها ، واللصوص وباعة المخدرات والفارين من العدالة ، والعائشين على هامش المجتمع (وكالة عطية ١٦) . وقد تغيرت معالم الوكالات . هدمت أجزاء ، وأضيفت أجزاء أخرى ، كحلول عملية للاستخدام اليومى ، وتغيّر ظروف المعيشة (خرائط للموج ٣٤) .

الهوامـــش

روايـــات

آلهة من طين ـ سعيد سالم ـ هيئة الكتاب .
أبو العباس (رباعية بحرى) ـ محمد جبريل ـ مكتبة مصر .
أحاديث جدتى ـ سهير القلماوى ـ دار المعارف .
أحزان مدينة ـ محمود دياب ـ هيئة الكتاب .
أحزان نوح ـ شوقى عبد الحكيم ـ دار الكاتب العربى للطبع والنشر .
أخبار عزبة المنيسى ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف القعيد ـ هيئة الكتاب .
أديب ـ طه حسين ـ هيئة الكتاب .
الأرض ـ عبد الرحمن الشرقاوى ـ دار الكاتب العربى .
الأرق ـ عبد المنعم الصاوى ـ مطبوعات الشعب .
أزهار ـ أحمد حسين .
أزهار الشوك ـ محمد فريد أبو حديد ـ الكتاب الذهبى .
الأسوار ـ محمد جبريل ـ هيئة الكتاب .
أطفال بلا دموع ـ علاء الديب ـ روايات الهلال .
أطلال النهار ـ يوسف القعيد ـ شرقيات .
أفراح القبة ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الأفق البعيد ـ طه وادى ـ دار المعارف .
أمهات فى المنفى ـ يوسف جوهر ـ هيئة الكتاب .
الأمير حيدر ـ ابراهيم جلال بك ـ دار المعارف .
أنا الشعب ـ محمد فريد أبو حديد ـ دار المعارف .
أنا حرة ـ إحسان عبد القدوس ـ الكتاب الذهبى .
أنشودة الأيام الآتية ـ محمد عبد الله الهادى ـ هيئة الكتاب .
الأوباش ـ خيرى شلبى ـ الكتاب الذهبى .
أوديسا العصر الحديث ـ ميشيل بيريذس ـ ت . حسن عون ـ هيئة الكتاب .
أوراق العمر ـ لويس عوض ـ مكتبة مدبولى .
الأيام ـ طه حسين ـ دار المعارف . وقد اختلف النقاد فيما إذا كانت " الأيام " و " خليها على الله " ليحيى حقى سيرتين ذاتيتين أو روايتين . ولغلبة السرد الروائى على

النصين فقد فضلت نسبتهما إلى فن الرواية . كما اعتبرت لوحات يحيى حقى قصصاً قصيرة ، لانتسابها إلى فن القصة بصلة حميمة ، ولأنها تضيف إلى صورة المكان المصرى ..

أيام الأمل ـ فاروق منيب ـ هيئة الكتاب .
أيام الإنسان السبعة ـ عبد الحكيم قاسم ـ هيئة الكتاب .
أيام الشارلستون ـ محمود قاسم ـ هيئة الكتاب .
أيام الطفولة ـ ابراهيم عبد الحليم ـ دار الفكر .
أين عمرى ـ احسان عبد القدوس ـ مكتبة مصر .
الإدانة ـ كامل سعفان ـ مطبعة حسان .
الإسكندرية ٦٧ ـ مصطفى نصر ـ هيئة الكتاب.
الإغراء الأخير ـ نعيم عطية ـ دار المعارف .
إلهام ـ نقولا يوسف ـ نشر الثقافة بالإسكندرية.
إمام آخر الزمان ـ محمد جبريل ـ مكتبة مصر.
ابراهيم الكاتب ـ ابراهيم عبد القادر المازنى ـ الدار القومية للطباعة والنشر.
اغتيال مدينة صامتة ـ حمدى البطران ـ هيئة الكتاب.
امرأتان فى امرأة ـ نوال السعداوى ـ مكتبة مدبولى .
البحث عن النسيان ـ سعد حامد ـ روايات الهلال.
البحر ـ ضياء الشرقاوى ـ هيئة الكتاب.
البحر ليس بملآن ـ جميل عطية ابراهيم ـ مختارات فصول.
البحيرة الوردية ـ محمد كمال محمد ـ دار المعارف.
بداية ونهاية ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
البشروش ـ السيد الخميسى.
البصقة ـ رفعت السعيد ـ دار ابن خلدون.
بعد الغروب ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
البلد ـ عباس أحمد ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر.
بلد المحبوب ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف القعيد ـ هيئة الكتاب.
بوابة مورو ـ سعيد سالم ـ أقلام الصحوة.
البيات الشتوى ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف القعيد ـ هيئة الكتاب.
البيت الصامت ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر.
بيت الياسمين ـ ابراهيم عبد المجيد ـ دار الفكر .

بين القصرين ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
بيوت وراء الأشجار ـ محمد البساطى ـ روايات الهلال.
تل القلزم ـ محمد الراوى ـ هيئة قصور الثقافة.
تلك الأيام ـ فتحى غانم ـ كتاب الجمهورية .
تمساح البحيرة ـ إقبال بركة ـ ميدلايت .
التوهمات ـ خيرى عبد الجواد ـ هيئة الكتاب.
ثرثرة فوق النيل ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
ثلاثة رجال وامرأة ـ ابراهيم عبد القادر المازنى ـ مكتبة مصر .
ثلاثية المهاجر ـ محمود حنفى ـ منارة للإبداع .
الجبل ـ فتحى غانم ـ الكتاب الذهبى.
الجبل الشرقى ـ شحاتة عزيز ـ هيئة الكتاب .
جبل ناعسة ـ مصطفى نصر ـ هيئة الكتاب.
الجحيم ـ باربوس ـ دار الآداب.
الجدران ـ محمد سليمان ـ دار المعارف .
الجنة العذراء ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر.
الجهينى ـ مصطفى نصر ـ كتاب المواهب.
حارة العشاق ـ حكاية بلا بداية ولانهاية ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
حارة النفيس ـ محمد العتر ـ هيئة قصور الثقافة.
حافة الليل ـ أمين ريان ، نصوص ٩٠
الحب الضائع ـ طه حسين ـ دار المعارف.
الحب فى أرض الشوك ـ محمد كمال محمد ـ كتاب اليوم .
حتى مطلع الفجر ـ كامل سعفان ـ القاهرة.
حديث الجنود ـ سعد القرش ـ هيئة قصور الثقافة.
حديث الصباح والمساء ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
الحرافيش ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الحرام ـ يوسف ادريس ـ روايات الهلال.
الحسناء الوفية ـ أحمد رفعت ـ المطبعة الخديوية.
حضرة المحترم ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الحفيد ـ عبد الحميد السحار ـ مكتبة مصر.
حكايات حارتنا ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.

حكاية ريم الجميلة ـ مجيد طوبيا ـ كتاب اليوم.
حمار الحكيم ـ توفيق الحكيم ـ مكتبة مصر .
حمام الملاطيلى ـ اسماعيل ولى الدين ـ كتابات معاصرة.
حواء بلا آدم ـ محمود طاهر لاشين ـ المكتبة العربية.
خالتى صفية والدير ـ بهاء طاهر ـ روايات الهلال .
خان الخليلى ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
خديجة وسوسن ـ رضوى عاشور ـ روايات الهلال.
خرائط للموج ـ سهام بيومى ـ روايات الهلال.
خط العتبة ـ فتحى رضوان ـ دار المعارف.
خليها على الله ـ يحيى حقى ـ كتاب الجمهورية.
الخوف ـ عبد الفتاح الجمل .
الخوف من الحياة ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
دعاء الكروان ـ طه حسين ـ دار المعارف.
دم ابن يعقوب ـ شوقى عبد الحكيم ـ دار الكاتب العربى.
دوائر عدم الإمكان ـ مجيد طوبيا ـ مطبوعات الجديد.
دولت ـ عبد المنعم الصاوى ـ مكتبة مصر.
ديروط الشريف ـ محمد مستجاب ـ مكتبة دار العروبة بالكويت.
ذات ـ صنع الله ابراهيم ـ دار المستقبل العربى .
الرئيسة ـ شريف حتاتة ـ دار المستقبل العربى.
رائحة البرتقال ـ محمود الوردانى ـ هيئة الكتاب.
رائحة الورد وأنوف لا تشم ـ إحسان عبد القدوس ـ مكتبة مصر.
الرباط المقدس ـ توفيق الحكيم ـ ربما لاحظ القارئ اختلافاً فى أرقام صفحات هذه الرواية ، ذلك لأننا عدنا ـ فى أوقات متباعدة ـ إلى طبعات : مكتبة مصر ، وهيئة الكتاب ، ودار المعارف . وهو ما لجأنا إليه فى أعمال أخرى ..
الربيع العاصف ـ أيام ليست من حياتى ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب.
الرجل الذى فقد ظله ـ فتحى غانم ـ روز اليوسف.
الرجل والعصا ـ عبد الوهاب داود ـ مطبوعات الشعب.
رجل يشترى الحب ـ رشدى صالح ـ هيئة الكتاب.
رسالة العام الجديد ـ إبراهيم عبد الحليم ـ مطبوعات الغد.
الرفاعى ـ الأعمال الكاملة ـ جمال الغيطانى ـ هيئة الكتاب.

زقاق السيد البلطي ـ صالح مرسي ـ الكتاب الذهبي.
زقاق المدق ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
زمن عبد الحليم حافظ ـ محمود قاسم ـ الدار الوطنية الجديدة للنشر والتوزيع.
الزنزانة ـ فتحي فضل ـ مكتب النيل للطبع والنشر.
زهر الليمون ـ علاء الديب ـ هيئة الكتاب .
زهرة الصباح ـ محمد جبريل ـ هيئة الكتاب.
الزهرة الصخرية ـ محمد الراوي ـ هيئة قصور الثقافة .
الزوجات العشر ـ عبد الكريم عبد العزيز ـ مطابع رمسيس بالإسكندرية.
الساعة تدق العاشرة ـ أمين يوسف غراب ـ مطبوعات الشعب .
السبب اليقين المانع لاتحاد المسلمين ـ محمد كاظم ميلاني.
سبيل الماء ـ ربيع الصبروت ـ هيئة الكتاب.
ست الحسن والجمال ـ فتحي غانم ـ روايات الهلال.
سجناء لكل العصور ـ فؤاد حجازي ـ أدب الجماهير .
السحر الأسود ـ شفيق مقار ـ مختارات فصول .
السراب ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
السراية ـ سامي البنداري ـ هيئة الكتاب .
السقا مات ـ يوسف السباعي ـ مكتبة مصر.
السكرية ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
سكون العاصفة ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر.
سلوى في مهب الريح ـ محمود تيمور ـ مكتبة الآداب.
السمان والخريف ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
السنيورة ـ خيري شلبي ـ هيئة الكتاب.
سور الأزبكية ـ نبيل راغب ـ مكتبة مصر.
سوق الجواري ـ نبيل راغب ـ مكتبة مصر.
سوق عقداية ـ مصطفى نصر ـ الملتقى المصري للإبداع والتنمية.
سيرة الشيخ نور الدين ـ أحمد شمس الدين الحجاجي ـ هيئة الكتاب.
شئ في صدري ـ احسان عبد القدوس ـ مكتبة مصر.
شئ من الخوف ـ ثروت أباظة ـ دار المعارف .
شجرة البؤس ـ طه حسين ـ دار المعارف.
شجرة اللبلاب ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر.

شق التعبان ـ نبيل راغب ـ مكتبة مصر .
شمس الخريف ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر.
الشمندورة ـ محمد خليل قاسم ـ دار الكاتب العربى للطباعة والنشر.
الشوارع الخلفية ـ عبد الرحمن الشرقاوى ـ مؤسسة المطبوعات الحديثة.
شواهد ومشاهد ـ عبد الحميد ابراهيم ـ هيئة قصور الثقافة.
الصهبة ـ محمد جبريل ـ هيئة الكتاب.
صياد اليمام ـ ابراهيم عبد المجيد ـ هيئة الكتاب .
الضباب ـ ثروت أباظة ـ دار المعارف.
الطريق ـ ابراهيم عبد الحليم ـ دار الثقافة الجديدة.
الطريق ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
عاصفة فوق مصر ـ عصام الدين حفنى ناصف.
عباس السابع ـ محمد عبد الله عيسى .
العذاب فى أرض الله ـ رأفت سليم ـ هيئة الكتاب.
عزيزتى الحقيقة ـ الأعمال الكاملة ـ على شلش ـ هيئة الكتاب.
عصر الحب ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
العصر الرمادى ـ نبيل عبد الحميد ـ هيئة الكتاب .
عصفور من الشرق ـ توفيق الحكيم ـ مكتبة مصر.
عمالقة أكتوبر ـ سعيد سالم ـ كتاب المواهب .
العودة إلى المنفى ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ روايات الهلال.
عودة الروح ـ توفيق الحكيم ـ مكتبة مصر.
الغالب والمغلوب ـ مصطفى الأسمر ـ هيئة قصور الثقافة.
الغبى ـ فتحى غانم ـ روايات الهلال .
الغجر ـ أحمد محمد حميدة ـ مطبوعات القصة بالإسكندرية .
غرام العذارى ـ نقولا ميخائيل التاجى ـ المكتبة الملوكية .
فتاة مصر ـ يعقوب صروف ـ مطابع المقتطف.
فى الظلام ـ نجيب الكيلانى ـ الشركة العربية للطباعة والنشر .
فى ليلة رأس السنة ـ يوسف جوهر ـ هيئة الكتاب .
فى معتقل أبو زعبل ـ إلهام أبو النصر ـ دار الثقافة الجديدة.
قاضى البهار ينزل البحر ـ محمد جبريل ـ هيئة الكتاب .
القاهرة الجديدة ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .

قبض الجمر ـ ربيع الصبروت ـ نصوص ٩٠
قبل أن تفيض الكأس ـ كامل سعفان ـ مطبعة حسان .
قدر الغرف المقبضة ـ عبد الحكيم قاسم ـ مطبوعات القاهرة.
قشتمر ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
قصة حب ـ يوسف إدريس ـ مكتبة مصر.
قصر الشوق ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
قصر على النيل ـ ثروت أباظة ـ دار المعارف .
القضبان ـ محمد جلال ـ دار الهنا للطباعة .
قلب الليل ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
قلبى ليس فى جيبى ـ إحسان عبد القدوس ـ مكتبة مصر.
قلعة الجبل ـ محمد جبريل ـ روايات الهلال.
القلوب البيضاء ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف القعيد ـ هيئة الكتاب.
قلوب خالية ـ عبد الرحمن الشرقاوى ـ الكتاب الفضى.
الكاتب والصياد ـ رمسيس لبيب ـ مطبعة الثقافة بالإسكندرية.
الكرنك ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
الكهف ـ محمد جلال ـ دار الهنا للطباعة.
كوميديا العودة ـ محمود حنفى ـ منارة للإبداع الروائى.
لا أحد ينام فى الإسكندرية ـ ابراهيم عبد المجيد ـ روايات الهلال .
لحظة لقاء ـ نعيم عطية ـ هيئة الكتاب .
اللص والكلاب ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
لعبة ولد اسمه حسن ـ عبد المنعم الصاوى ـ كتاب الجمهورية .
للزمن بقية ـ عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر.
ليلة العشق والدم ـ ابراهيم عبد المجيد ـ مطبوعات القاهرة .
ليلة النهر ـ على أحمد باكثير ـ مكتبة مصر.
مالك الحزين ـ ابراهيم أصلان ـ هيئة الكتاب.
متون الأهرام ـ الأعمال الكاملة ـ جمال الغيطانى ـ هيئة الكتاب.
محب ـ عبد الفتاح الجمل ـ روايات الهلال .
مذكرات منسية ـ حافظ محمود ـ كتاب الجمهورية.
مرافعة البلبل فى القفص ـ يوسف القعيد ـ روايات الهلال.
المراهقون ـ جمعة محمد جمعة ـ مكتب النيل للطبع والنشر.

المرايا ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
المسافات ـ ابراهيم عبد المجيد ـ هيئة الكتاب .
المستنقع ـ عبد الحميد السحار ـ مكتبة مصر .
المقهى الزجاجى ـ محمد البساطى ـ هيئة الكتاب.
الملح ـ ضياء الشرقاوى ـ هيئة الكتاب .
الممكن والمستحيل ـ طه وادى ـ مكتبة مصر.
من النافذة ـ ابراهيم عبد القادر المازنى ـ دار المعارف ـ الطبعة الثالثة.
منتهى ـ هالة البدرى ـ هيئة الكتاب.
الموت والتفاهة ـ شوقى عبد الحكيم ـ هيئة الكتاب.
ميرامار ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
نائب عزرائيل ـ يوسف السباعى ـ هيئة الكتاب .
نحن لا نزرع الشوك ـ يوسف السباعى ـ مكتبة مصر.
نزوة نوبية ـ نبيل راغب ـ مكتبة مصر .
نصف الحقيقة الآخر ـ عبد الوهاب داود ـ هيئة الكتاب .
النظر إلى أسفل ـ محمد جبريل ـ هيئة الكتاب .
النفس الحائرة ـ فريد حبيش ـ المطبعة العصرية.
نفوس مضطربة ـ أحمد زكى مخلوف ـ مكتبة مصر.
النمل الأبيض ـ عبد الوهاب الأسوانى ـ روايات الهلال.
نوبة رجوع ـ محمود الوردانى ـ هيئة الكتاب.
هاتف المغيب ـ الأعمال الكاملة ـ جمال الغيطانى ـ هيئة الكتاب.
هارب من الأيام ـ ثروت أباظة ـ دار المعارف.
هروب الطائر الأبيض ـ رمسيس لبيب ـ الثقافة الجديدة بالإسكندرية .
هكذا خلقت ـ محمد حسين هيكل ـ الطبعة الأولى.
والعصر ـ فتحى سلامة ـ هيئة الكتاب.
وجيدة ـ شعبان فهمى ـ الطبعة الثانية.
الوشاح الأبيض ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر.
وقائع سنوات الصبا ـ محمود قاسم ـ مركز الإنماء الحضارى.
وقفة قبل المنحدر ـ علاء الديب ـ هيئة الكتاب.
وكالة الليمون ـ سعيد بكر ـ هيئة الكتاب .
وكالة عطية ـ خيرى شلبى ـ شرقيات.

ولنظل إلى الأبد أصدقاء - إقبال بركة - كتابات معاصرة.
يقين العطش - إدوار الخراط - شرقيات.
يوم قتل الزعيم - نجيب محفوظ - مكتبة مصر .
يوميات ضابط فى الأرياف - حمدى البطران - روايات الهلال.
يوميات محام - محمود كامل - كتاب اليوم.
يوميات نائب فى الأرياف - توفيق الحكيم - هيئة الكتاب.

قصص قصيرة

١٩٥٠٢ - أقتلها - يوسف ادريس - مكتبة مصر .
٥ باب - نساء الآخرين - أمين يوسف غراب .
٦ أشهر حب - نساء الآخرين - أمين يوسف غراب .
٩ شارع النيل - سكينة فؤاد - كتاب اليوم .
آخر الليل - القمر يقتل عاشقه - وحيد حامد - هيئة الكتاب .
آخر الليل - انكسار الحروف - ربيع الصبروت - مختارات فصول .
آدم العربى - الجرح والوردة - فاروق منيب - دار الشروق .
الأب - الأعمال الكاملة - بهاء طاهر - دار الهلال .
الأب سمعان - دنيا الناس - نقولا يوسف - الدار المصرية للطباعة والنشر .
أبو اصبع - فاروق خورشيد - المصور ١٩٩٠/٧/٢٠ .
أبو الرجال - العتب على النظر - يوسف ادريس - مركز الأهرام للترجمة والنشر.
أبو الهول - أليس كذلك - يوسف ادريس - مركز كتب الشرق الأوسط .
أبو دومة - طائرات ورقية - حسنى سيد لبيب - المجلس الأعلى للثقافة .
أبو فودة - دماء وطين - يحيى حقى - هيئة الكتاب .
أبواب الليل - الأعمال الكاملة - سعد مكاوى .
أبوح يا أبوح - العشق والعطش - طه وادى - مكتبة مصر .
أبونا توما - عمل نبيل - إدوار الخراط - هيئة قصور الثقافة .
أبى - طائر فضى - جار النبى الحلو - هيئة الكتاب .
الأبيض والأسود - المبتسم دائماً - ربيع الصبروت - هيئة الكتاب .
الأجازة - وراء الزجاج - عبد الله خيرت - دار الكاتب العربى .
أحلام البنات - أستاذ فى الحارة - محمد سالم - دار الفكر العربى .
أحلام الشيخ - بنت مدارس - محمود السعدنى - الكتاب الذهبى .

أربعة حشاشين وقطة ـ ليلة خمر ـ يوسف السباعى ـ الكتاب الذهبى .
أرخص ليالى ـ يوسف إدريس ـ مكتبة مصر .
أزمة وزارية ـ شجرة العواصف ـ نبيل راغب ـ مكتبة مصر .
أستاذ فى الحارة ـ محمد سالم ـ دار الفكر العربى .
الأستاذ يعود الى المدينة ـ هل ـ محمد جبريل ـ هيئة الكتاب .
أسطورة مصرية ـ شجرة العواصف ـ نبيل راغب ـ مكتبة مصر .
أسعد الله مساءك ـ صباح الورد ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
أشباح النهار ـ مواسم النوار ـ سوريال عبد الملك ـ هيئة الكتاب .
الأشقاء الثلاثة ـ الخوف من الحياة ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
أشواق المرايا ـ مخلوقات الأشواق الطائرة ـ إدوار الخراط ـ هيئة الكتاب .
أشياء صغيرة ـ الرجل الذى حاول جمع شتات نفسه ـ حسين عبد العليم ـ دار سعاد الصباح .
أشياء قديمة ـ شمس الدين موسى ـ هيئة الكتاب .
الأصبعان المبتوران ـ تراب الميرى ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
الأصلع ـ محمود البدوى ـ الهلال أكتوبر ١٩٧٠ .
أصوات ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
أطفال الذئاب ـ مواسم النوّار ـ سوريال عبد الملك ـ هيئة الكتاب .
أطفال الله ـ بئر الأحباش ـ عبد العال الحمامصى ـ أصوات أدبية .
أطلال على رصيف مقهى ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
الأعمى ـ رجل ـ محمود البدوى ـ المطبعة الرحمانية .
الأعمى والبحث عن قطة سوداء ـ فى هذا الصباح ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة قصور الثقافة .
أغنية للنهر ـ توتة مائلة على نهر ـ محمد إبراهيم طه ـ هيئة قصور الثقافة .
أغنية لم تتم ـ إمساك العصا ـ السيد زرد ـ هيئة قصور الثقافة .
الأفق المجهول ـ انكسار الحروف ـ ربيع الصبروت ـ مختارات فصول .
الأفق والشجرة ـ خريف الأزهار الحجرية ـ ماهر شفيق فريد ـ كتاب المواهب .
الأفندى ضحك على الحصان ـ حكايات صبرى موسى ـ هيئة الكتاب .
أقتلها ـ يوسف ادريس ـ مكتبة مصر .
أكان لابد يالى لى أن تضيئى النور ـ بيت من لحم ـ يوسف ادريس ـ عالم الكتب .
أكبر الكبائر ـ بيت من لحم ـ يوسف ادريس ـ عالم الكتب .

الأكشاك الخشبية ـ جاء الخريف ـ صلاح ذهنى ـ الدار القومية للطبع والنشر .
ألوان من السعادة ـ عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
أم ـ همزات الشياطين ـ عبد الحميد السحار ـ مكتبة مصر .
أم احمد ـ صباح الورد ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الأم الثانية ـ حافة الجريمة ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
الأم الرءوم ـ الضفيرة السوداء ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
أم العواجز ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
أمشير ـ الشيطان يعظ ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
أمنية ـ أرخص ليالى ـ يوسف إدريس ـ مكتبة مصر .
أمه ـ العتب على النظر ـ يوسف إدريس ـ مركز الأهرام للترجمة والنشر .
أنا الغريق ـ أحمد ضيف ـ مجلة الثقافة ١٠ يناير ١٩٣٩ .
أنا سلطان قانون الوجود ـ يوسف إدريس ـ مكتبة مصر .
أنا والسماء ـ شفتاه ـ إحسان عبد القدوس ـ الناشرون العرب .
أنا وهى ويوسف ـ قصيدة سرمدية ـ أشرف الصباغ ـ دار النهر .
أنانية ـ تراب الميرى ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
أنشودة الأيام الآتية ـ محمد عبد الله الهادى ـ هيئة الكتاب .
الأنفار ـ محمد صدقى ـ دار سعد مصر .
أنيسة وأربعة رجال ـ الأعمال الكاملة ـ صبرى موسى ـ هيئة الكتاب .
أهل القمة ـ الحب فوق هضبة الهرم ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
أهل الهوى ـ رأيت فيما يرى النائم ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
أهم شئ فى العالم ـ المسافر الأبدى ـ علاء الديب ـ هيئة قصور الثقافة .
أهو الحب ؟ ـ بشرى الضبع ـ المجلة الجديدة ـ مايو ١٩٣٨ .
أوراق الخريف ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
الأوزة السوداء ـ سكر نبات ـ هدى جاد ـ دار المعارف .
أوقات خادعة ـ شئ من الخوف وقصص أخرى ـ ثروت أباظة ـ هيئة الكتاب .
أول ما نبدى القول ـ حرب أطاليا ـ خيرى عبد الجواد ـ هيئة الكتاب .
الأيام السعيدة ـ امرأة العزيز ـ أمين يوسف غراب ـ الكتاب الذهبى .
أيامى فى المدينة ـ الأعمال الكاملة ـ يحيى الطاهر عبد الله ـ دار المستقبل العربى.
الأيدى الخشنة ـ محمد صدقى ـ دار سعد مصر .
أين تسهر هذا المساء ـ عنتر وجولييت ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .

إزازة ريحة ـ أم العواجز ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
إغلاق النوافذ ـ ابراهيم عبد المجيد ـ هيئة الكتاب .
إفلاس خاطبة ـ أم العواجز ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
إلاّ القراءة ـ عنتر وجولييت ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
الإله ـ أزمة ثقة ـ فتحى زكى ـ هيئة الكتاب .
إلى طما ـ السماء السوداء ـ محمود السعدنى ـ الطبعة الأولى .
الإنسان ـ الخوف من الحياة ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
الإنسان أولاً ـ صفحات من تاريخ مصر ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
إنه يشبهك تماماً ـ العصفور ـ صلاح عبد السيد ـ هيئة الكتاب .
ابتسامة الأسد ـ فتحى سلامة ـ مجلة " أكتوبر " ١٩٩٠/١٢/٩ .
ابتسامة الرجل الكئيب ـ إبن العالم ـ عبد الله الطوخى .
الابتسامة الغامضة ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
ابن آوى ـ ستر العورة ـ سعيد الكفراوى ـ مختارات فصول .
ابن حارة عصفور ـ لوحات وظلال ـ محمود كامل ـ هيئة الكتاب .
ابن نفيسة ـ الماء العكر ـ سعد مكاوى ـ دار الفكر .
ابنة رجل خائن ـ لقاء مع رجل مجهول ـ محمد صدقى ـ دار الكاتب العربى .
اتجاه واحد للشمس ـ بيع نفس بشرية ـ محمد المنسى قنديل ـ روايات الهلال .
اختفاء ـ بنت السنى ـ أحمد هاشم الشريف ـ الكتاب الذهبى .
اختفاء الميت رقم ٥ ـ الأعمال الكاملة ـ صبرى موسى ـ هيئة الكتاب .
ارتحال الظل ـ شال من القطيفة الصفراء ـ عبد الوهاب الأسوانى ـ هيئة قصور الثقافة .
اعترافات ضيق الخلق والمثانة ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى هيئة الكتاب .
اغتصاب ـ دنيا صغيرة ـ ابتهال سالم ـ هيئة الكتاب .
اغلاق النوافذ ـ ابراهيم عبد المجيد ـ هيئة الكتاب .
امرأة ـ ديروط الشريف ـ محمد مستجاب ـ مكتبة مدبولى .
امرأة بالسليقة ـ نساء الآخرين ـ أمين يوسف غراب ـ الكتاب الذهبى .
امرأة ليل ـ الخوف من الحياة ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
امرأة من الجنوب ـ بئر الأحباش ـ عبد العال الحمامصى ـ أصوات أدبية .
امرأة وحيدة ـ الخوف من الحياة ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
انتصارالهزيمة ـ العسكرى الأسود ـ يوسف ادريس ـ دار المعرفة .

انفجار ـ محمود عزت موسى ـ الكتاب أغسطس ١٩٤٦ .
انفعال ـ قصص مصطفى محمود ـ الكتاب الذهبى .
انكسارات دائرة فى مسار ردئ ـ حسن البندارى ـ دار الفكر العربى .
البئر ـ القبيح والوردة ـ جار النبى الحلو ـ دار شهدى .
بئر الأحباش ـ عبد العال الحمامصى ـ هيئة قصور الثقافة .
البائنة ـ درس مؤلم ـ شحاتة عبيد ـ مكتبة الوفد .
الباب ـ الأعمال الكاملة ـ على شلش ـ هيئة الكتاب .
باب الخلق ـ الأيدى الخشنة ـ محمد صدقى ـ دار سعد مصر .
الباحث المحقق ـ دنيا الناس ـ نقولا يوسف ـ الدار المصرية للطباعة والنشر .
باختصار ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
البحث عن زبيدة ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
البخيل والعروس ـ عذراء ووحش ـ محمود البدوى ـ الكتاب الذهبى .
البدروم ـ اللقاء الثالث ـ سعد حامد .
بدرية وزوجها فى ليل الشتاء الطويل ـ أليفة رفعت ـ مطبعة العاصمة .
البديل ـ حارس البستان ـ محمود البدوى ـ الدار القومية للطبع والنشر .
البرد ـ تاريخ حياة صنم ـ عبد الرحمن فهمى ـ مختارات فصول .
بركة مخزن القمح ـ حلم آخر الليل ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
البشر الثلاثة ـ رشق السكين ـ محمد المخزنجى ـ مختارات فصول .
بعد الأربعين ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
بعنا القطن ـ الأعمال الكاملة ـ على شلش ـ هيئة الكتاب .
البقاء للأصلح ـ التنظيم السرى ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
بقية رجل ـ فتيات منسيات ـ محمود كامل ـ مجلة الجامعة .
البلهاء وطفلها ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
بنت السلطان ـ ٩ شارع النيل ـ سكينة فؤاد ـ كتاب اليوم .
بنت مدارس ـ محمود السعدنى ـ الكتاب الذهبى .
البهلوان المدهش أحمد كشكش ـ عبد الرحمن الخميسى ـ الكتاب الذهبى .
بهلول فى بلد الجحوش ـ قصيدة سرمدية ـ أشرف الصباغ ـ دار النهر .
بوذا الجديد ـ عابرو سبيل ـ فاروق منيب ـ روايات الهلال .
البوسطجى ـ دماء وطين ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
البيت ـ الصور ـ محمد السباعى ـ مكتبة مصر .

بيت على نهر ـ طعم القرنفل ـ جار النبى الحلو ـ مختارات فصول .
بيت من لحم ـ يوسف إدريس ـ عالم الكتب .
بيت وقبر ووطن ـ تعاسات شكلية ـ محمد الشاذلى ـ هيئة قصور الثقافة .
بيعة وشروة ـ الزمن الوغد ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
البيوت ـ القبيح والوردة ـ جار النبى الحلو ـ دار شهدى .
تاريخ حياة عربجى ـ عتريس الأكبر ـ عبد المنعم شميس ـ مطبوعات الجديد .
تباريح الريح ـ أسباب للكى بالنار ـ خيرى شلبى ـ هيئة الكتاب .
التجربة الأولى ـ ألوان من السعادة ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
تحت الريح ـ حارس البستان ـ محمود البدوى ـ هيئة الكتاب .
تحت السمع والبصر ـ التنظيم السرى ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
تحت الشجرة ـ الفجر الكاذب ـ نجيب محفوظ .
التحرر من العطش ـ بحيرة المساء ـ ابراهيم أصلان ـ هيئة الكتاب .
تحقيق ـ الجريمة ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
تحويد العروسة ـ حادثة شرف ـ يوسف ادريس ـ دار الآداب ـ بيروت .
تذكار ـ عذراء ووحش ـ محمود البدوى ـ الكتاب الذهبى .
التذكرة الخضراء ـ حافة الجريمة ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
الترابيزة ـ الديك الأحمر ـ فاروق منيب ـ دار سعد مصر .
تراجيع الصدى والصمت ـ محمد قطب ـ مجلة أكتوبر ١٩٨٨/٧/٣١ .
التركة ـ كلمات فى المدن النائمة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
تشييع جنازة كازينو ـ دمعة فابتسامة ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
تصاوير من الماء والتراب والشمس ـ الأعمال الكاملة ـ يحيى الطاهر عبد الله ـ دار المستقبل العربى .
تعاطف ـ الأسطورة ـ فتحى هاشم ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة .
التعب ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
تفاصيل ما يحدث فى الليل ـ ١٦ ـ ١١ ـ ٨٢ ـ جمال التلاوى ـ أصوات أدبية .
تقابلا فى روما ـ ليلة عاصفة ـ عبد الحميد السحار ـ دار القلم .
تقرير من الميدان ـ مقاطع من أغنية قديمة ـ أسامة أنور عكاشة ـ كتاب الغد .
تلك الأيام ـ فتحى غانم ـ كتاب الجمهورية .
التمثال ـ صقر الليل ـ محمود البدوى ـ كتاب اليوم .
تمزق الكفن ـ الصعود فى النهار (مخطوط) ـ شطبى يوسف .

التيار ـ مجموعة قصص قصيرة ـ ألفريد فرج .
تيزة أم عزيزة ـ القرار الأخير ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الثأر ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشاروني ـ هيئة الكتاب .
ثريا ـ عيسى عبيد ـ مكتبة الوفد .
الثعبان والنهد الخئون ـ عمل نبيل ـ إدوار الخراط ـ هيئة قصور الثقافة .
ثقب في الشراع ـ التائه ـ يوسف نوفل ـ هيئة الكتاب .
الثلاثون من فبراير ـ الأعمال الكاملة ـ جمال الغيطاني ـ هيئة الكتاب .
ثمانون رجلاً وقطة ـ الولد الذى جعلنا لا ندفع نقوداً ـ صلاح حافظ ـ الكتاب الذهبي .
الثمرة الحلوة ـ جولييت فوق سطح القمر ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
ثمن الضعف ـ نجيب محفوظ ـ المجلة الجديدة ١٩٣٤/٨/٣ .
ثمن زوجة ـ نجيب محفوظ ـ الرواية ـ العدد ٢٤ .
الجارية ـ لوحات وظلال ـ محمود كامل ـ مؤسسة المطبوعات الحديثة .
الجامع فى الدرب ـ دنيا الله ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الجبانة ـ رسالة إلى مجهول ـ اسماعيل جبر ـ هيئة الكتاب .
جدل العنف والوهن ـ ديوان الملحقات ـ عبد الحكيم قاسم ـ مختارات فصول .
جذور فى الهواء ـ شئ من الخوف وقصص أخرى ـ ثروت أباظة ـ هيئة الكتاب .
جراح قديمة ـ أحزان الفارس الضرير ـ محمد صدقي ـ هيئة الكتاب .
جرة العسل ـ شرابة الخرج ـ كتاب اليوم .
جريدة الصباح ـ رشق السكين ـ محمد المخزنجي ـ مختارات فصول .
الجريمة ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الجزاء الصالح ـ ألوان من السعادة ـ عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
جسد من طين ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشاروني ـ هيئة الكتاب .
الجفاف ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
جفت الأمطار ـ داود الصغير ـ عبد الله الطوخي ـ دار النشر المصرية .
الجمل يا عبد المولى الجمل ـ ستر العورة ـ سعيد الكفراوى ـ مختارات فصول .
جمهورية فرحات ـ يوسف ادريس ـ الكتاب الذهبي ـ روز اليوسف .
الجناح المكسور ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
الجنس الضعيف ـ الخوف من الحياة ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .

جنون خفيف ـ شمس الصباح البعيدة ـ عبد الله خيرت ـ هيئة قصور الثقافة .
جنون موظف ـ العاشقون ـ نعمات البحيرى ـ هيئة الكتاب .
جوار الله ـ دنيا الله ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر.
الجوع ـ همس الجنون ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
جيوكندا مصرية ـ أنا سلطان قانون الوجود ـ يوسف ادريس ـ مكتبة مصر .
الحائط ـ اللعب تحت المطر ـ حاتم رضوان ـ أصوات أدبية .
حادث زواج فى شارع مؤنس افندى ـ حادث النصف متر ـ الكتاب الذهبى .
حادثة شرف ـ يوسف ادريس ـ دار الآداب ـ بيروت .
الحارس ـ القبيح والوردة ـ جار النبى الحلو ـ دار شهدى .
حارس المقبرة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ الأعمال الكاملة ـ هيئة الكتاب .
الحالة الرابعة ـ أليس كذلك ـ مركز كتب الشرق الأوسط .
حالة تلبس ـ لغة الآى آى ـ يوسف ادريس ـ مكتبة مصر .
حانة المحطة ـ الأعرج فى الميناء ـ محمود البدوى ـ هيئة الكتاب .
حانة كرياكو ـ امرأة العزيز ـ أمين يوسف غراب ـ الكتاب الذهبى .
الحاوى خطف الطبق ـ تحت المظلة ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الحب ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
الحب الأول ـ فندق الدانوب ـ محمود البدوى ـ مكتبة مصر .
الحب الصامت ـ أيام ليست من حياتي ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
الحب تحت المطر ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الحب فوق هضبة الهرم ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الحب والمجتمع ـ بنت السلطان ـ احسان عبد القدوس ـ مكتبة مصر .
حجرة المرحوم ـ الأعمال الكاملة ـ محمد البساطى ـ هيئة الكتاب .
حدث فى منتصف الليل ـ الحب فوق مستطيل الضوء الشاحب ـ رمسيس لبيب ـ مكتبة الثقافة الجديدة .
حديث من الطابق الثالث ـ الأعمال الكاملة ـ محمد البساطى ـ هيئة الكتاب .
حديقة الأسماك ـ حقيبة فى يد مسافر ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
حديقة الورد ـ صدى النسيان ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
حرب أطاليا ـ خيرى عبد الجواد ـ هيئة الكتاب .
حرب الأعصاب ـ دنيا الناس ـ نقولا يوسف ـ الدار المصرية للطباعة والنشر .
حرصاً على راحة النزلاء ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ الأعمال الكاملة ـ هيئة الكتاب.

حساب بين الخيرين - جاء الخريف - صلاح ذهني - الدار القومية .
الحصان - الأعمال الكاملة - عبد الوهاب داود - هيئة الكتاب .
الحصان - قصص مصطفى محمود - الكتاب الذهبى .
حظوظ الكلاب - امرأة العزيز - أمين يوسف غراب - الكتاب الذهبى .
حفنة تراب - الديك الأحمر - فاروق منيب - دار سعد مصر .
حق - الأعمال الكاملة - أبو المعاطى أبو النجا - هيئة الكتاب .
الحقيقة والخيال - اغراء - حسن فتحى خليل - مؤسسة المطبوعات الحديثة .
حكايات البراءة - إغلاق النوافذ - ابراهيم عبد المجيد - هيئة الكتاب .
حكايات الغريب - الأعمال الكاملة - جمال الغيطانى - هيئة الكتاب .
حكايات صبرى موسى - هيئة الكتاب .
حكاية أخرى - الأعمال الكاملة - يحيى الطاهر عبد الله .
حكاية الصعيدى - الأعمال الكاملة - يحيى الطاهر عبد الله .
حكاية المرأة التى ولدت تحت الجمل - حكايات الديب رماح - خيرى عبد الجواد - هيئة الكتاب .
حكاية الولد برهومة - أشياء قديمة - شمس الدين موسى - هيئة الكتاب .
حكاية برأس وذيل - الأعمال الكاملة - يحيى الطاهر عبد الله - دار المستقبل العربى .
حكاية ميلودرامية - الأعمال الكاملة - يحيى الطاهر عبد الله - دار المستقبل العربى.
حكم الهوى - محمد حسين هيكل - الهلال - فبراير ١٩٢٦ .
حلاوة الروح - الأعمال الكاملة - يوسف الشارونى - هيئة الكتاب .
حلقة ذكر - الأعمال الكاملة - سليمان فياض - هيئة الكتاب .
حلم ساعة - همس الجنون - نجيب محفوظ - مكتبة مصر .
الحلم والحقيقة - الأعمال الكاملة - يوسف جوهر - هيئة الكتاب .
الحمامة البيضاء - الناس والحجارة - صلاح طنطاوى - المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب .
حمص وحلاوة - نفس حائرة - حسنى سيد لبيب - مركز الحضارة العربية .
حوار الجبل - الأعمال الكاملة - بهاء طاهر - دار الهلال .
حوار خاص - أنا سلطان قانون الوجود - يوسف ادريس - مكتبة مصر .
حياة أخرى - مؤلفات محمد سالم - هيئة الكتاب .
الخادمة - محمد السباعى - مكتبة مصر .

خديجة ـ المعذبون فى الأرض ـ طه حسين ـ إقرأ .
الخرابة فى المصنع ـ تراب الميرى ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
الخروج ـ العتب على النظر ـ يوسف ادريس .
خروج من الموضوع ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
خريف امرأة ـ ابراهيم المصرى ـ مكتبة مصر .
خط الزوال ـ ستر العورة ـ سعيد الكفراوى ـ مختارات فصول .
الخطاب ـ أيام العز ـ عز الدين نجيب .
خطة بعيدة المدى ـ الفجر الكاذب ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الخطوبة ـ الأعمال الكاملة ـ بهاء طاهر ـ دار الهلال .
خطيئة فى الماضى ـ الخوف من الحياة ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
الخلاء ـ خمارة القط الأسود ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
خمارة القط الأسود ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
خماسية الموت والميلاد ـ أشياء قديمة ـ شمس الدين موسى ـ هيئة الكتاب .
الخميس ـ القبيح والوردة ـ جار النبى الحلو ـ دار شهدى .
الخندق ـ التنظيم السرى ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الخوف ـ ١٦ ـ ١١ ـ ٨٢ ـ جمال التلاوى ـ أصوات أدبية .
الخوف من الحياة ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
خيانة فى رسائل ـ همس الجنون ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
خيبة دون جوان ـ لوحات وظلال ـ محمود كامل ـ مؤسسة المطبوعات الحديثة .
الدائرة ـ المصيدة ـ زهير الشايب ـ روايات الهلال .
داود ـ شرابة الخرج ـ سعيد عبده ـ كتاب اليوم .
داود الصغير ـ ابن العالم ـ عبد الله الطوخى .
الدخان والميلاد ـ السيف والوردة ـ حسن الجوخ ـ هيئة الكتاب .
درب أبو لحاف ـ مخالب وأنياب ـ سعد مكاوى ـ دار الجمهورية للصحافة .
درب التبانة ـ سلوى بكر ـ الأهرام ١٩٩٤/١/٢٨ .
الدرجة السادسة ـ مؤلفات محمود كامل ـ هيئة الكتاب .
الدرس ـ حافة الجريمة ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
الدرس الأول ـ أم العواجز ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
درس مؤلم ـ شحاتة عبيد ـ مكتبة الوفد .
دعاء وعزاء ـ تراب الميرى ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .

دعوة على السحور ـ انكسار الحروف ـ ربيع الصبروت ـ مختارات فصول .
الدغلى ـ مواكب الناس ـ نقولا يوسف ـ دار نشر الثقافة بالإسكندرية .
دقن الباشا ـ الفجر الكاذب ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الدكاكين ـ الصور ـ محمد السباعي ـ مكتبة مصر .
دلائل الخيرات ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
دم ثخين ـ خبرات أنثوية ـ قاسم مسعد عليوة ـ مركز الحضارة العربية .
دماء وطين ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
دموع السينما ـ الأعمال الكاملة ـ على شلش ـ هيئة الكتاب .
الدنيا ـ الصور ـ محمد السباعي ـ مكتبة مصر .
دنيا الله ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الدهليز ـ أشياء للحزن ـ محمد الراوى ـ كتاب المواهب .
الدوامة ـ الأعرج فى الميناء ـ محمود البدوى ـ هيئة الكتاب .
الدوامة ـ حبال السأم ـ فاروق خورشيد ـ مختارات فصول .
دون جدوى ـ خبرات أنثوية ـ قاسم مسعد عليوة ـ مركز الحضارة العربية .
ديسمبر عشقاً وتساؤلاً ـ أجمل يوم اختلفنا فيه ـ منى حلمى ـ مكتبة مدبولى .
الديوك والكباش ـ كلمات فى المدن النائمة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
ذات الشبشب ـ خريف امرأة ـ ابراهيم المصرى ـ مكتبة مصر .
ذراعان ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
ذكر ما جرى ـ الأعمال الكاملة ـ جمال الغيطانى ـ هيئة الكتاب .
الذكرى ـ نجيب محفوظ ـ الهلال ـ مايو ١٩٧٧ .
الذنب ـ بنت مدارس ـ محمود السعدنى ـ الكتاب الذهبى .
ذهاب وإياب ـ الأعمال الكاملة ـ صبرى موسى ـ هيئة الكتاب .
ذوو الدخل المحدود ـ القرار الأخير ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الذى لن يعود ـ العصفور ـ صلاح عبد السيد ـ هيئة الكتاب .
الرأس ـ العسكرى الأسود ـ يوسف إدريس ـ دار المعرفة .
رأس الشيطان ـ نجيب الكيلانى ـ المؤسسة العربية الحديثة .
رأسان فى الحلال ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
رائحة الليل ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف القعيد ـ هيئة الكتاب .
ربنا يفرجها ـ المصباح الأعمى ـ يوسف جوهر ـ هيئة الكتاب .

رجل ـ الفجر الكاذب ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
رجل ـ محمود البدوى ـ المطبعة الرحمانية .
الرجل الثانى ـ الشيطان يعظ ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الرجل الفتان أكل علقة ـ الأعمال الكاملة ـ صبرى موسى ـ هيئة الكتاب .
الرجل المخمور ـ ساحر النساء ـ أمين يوسف غراب ـ كتب للجميع .
الرجل والعصا ـ عبد الوهاب داود ـ مطبوعات الشعب .
الرجل والنملة ـ العتب على النظر ـ يوسف ادريس ـ مركز الأهرام للترجمة والنشر .
الرجل والوهم ـ طائر الحب ـ اسماعيل بكر ـ هيئة الكتاب .
الرحلة ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف جوهر ـ هيئة الكتاب .
رحلة ـ السماء السوداء ـ محمود السعدنى ـ الطبعة الأولى .
رحلة ـ خمارة القط الأسود ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
رحلة إلى بحر الزمرد ـ صقر الليل ـ محمود البدوى ـ كتاب اليوم .
الرحى ـ مجرى العيون ـ سعيد الكفراوى ـ مختارات فصول .
الرحيل ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
رزق أبو العلا ـ رائحة الزهور البرية ـ صالح الصياد ـ هيئة الكتاب .
رسائل ـ فى الدرجة الثامنة ـ صلاح ذهنى .
رسمية سيأتى دورك ـ حكايات صبرى موسى ـ هيئة الكتاب .
رشق السكين ـ محمد المخزنجى ـ مختارات فصول .
الرصاصة ـ يوسف جوهر ـ الأهرام ١٩٩٤/٦/٤ .
الرصيف ـ الزمن الوغد ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
الرعاع ـ عتريس الأكبر ـ عبد المنعم شميس ـ مطبوعات الجديد .
الرقص على الحافة ـ مقاطع من أغنية قديمة ـ أسامة أنور عكاشة ـ كتاب الغد .
الرقصة المباحة ـ الأعمال الكاملة ـ يحيى الطاهر عبد الله ـ دار المستقبل العربى.
الركن المهجور ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
روايح ـ نساء الآخرين ـ أمين يوسف غراب .
روح وجسد ـ ترجمة إنسان ـ عبد المعطى المسيرى ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .
ريح الجبل ـ الأعمال الكاملة ـ جمال الغيطانى ـ هيئة الكتاب .
زاوية المغاربة ـ نزيف الشمس ـ محمد كمال محمد .

الزبد والحرية ـ جولييت فوق سطح القمر ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
الزحام ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
زفاف إلى الجنة ـ حافة الجريمة ـ عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
الزفة الميرى ـ صدى النسيان ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
زكى بك ـ حارس البستان ـ محمود البدوى ـ هيئة الكتاب .
زمن الأيام الباردة ـ الحاج الجسد المنهك ـ محمد عبد السلام العمرى .
الزنزانة ـ المثلث الدامى ـ فاروق خورشيد ـ دار المعارف .
زهرة المستنقع الوحيدة ـ عجين الفلاحة ـ سلوى بكر ـ سينا للنشر .
زهور بلا عطر ـ أيام ليست من حياتى ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
زهور من الشرق ـ الخوف من الحياة ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
الزوار ـ لغة الآى آى ـ يوسف إدريس ـ الكتاب الذهبى .
الزوجة الخائنة ـ منتهى الحب ـ إحسان عبد القدوس ـ مكتبة مصر .
الزورق ـ ليلة فى الطريق ـ محمود البدوى ـ الكتاب الذهبى .
زيارة ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
زيارة ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
زيارة ـ خمارة القط الأسود ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الزيف ـ السهم ـ نجيب محفوظ ـ هيئة الكتاب .
الزيف ـ همس الجنون ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
سأعود متأخراً هذا المساء ـ محسن خضر ـ أصوات أدبية .
ساحرة الأفاعى ـ خريف الأزهار الحجرية ـ ماهر شفيق فريد ـ كتاب المواهب .
سارق الكحل ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
ساعة : ع . م . ب . ـ أحاديث جانبية ـ جميل عطية ابراهيم ـ مختارات فصول .
سامى وسميرة فى رسائل ـ لوحات وظلال ـ محمود كامل ـ مؤسسة المطبوعات الحديثة .
السباق ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
سبع فى قفص ـ فى ضوء القمر ـ عبد الله الطوخى ـ دار النشر المصرية .
سبعة فى زنزانة ـ أحزان الفارس الضرير ـ محمد صدقى ـ هيئة الكتاب .
ستر العورة ـ سعيد الكفراوى ـ مختارات فصول .

سحابة الغبار - الأعمال الكاملة - أبو المعاطى أبو النجا - هيئة الكتاب .
السحر الأسود - شفيق مقار - مختارات فصول .
السر - دموع - عز الدين حمدى - مطبعة عباس عبد الرحمن .
سرادق الألم - أسباب للكى بالنار - خيرى شلبى - هيئة الكتاب .
سرقة بالطابق السادس - الأعمال الكاملة - يوسف الشارونى - هيئة الكتاب .
سرقنى الكلام - دمعة فابتسامة - يحيى حقى - هيئة الكتاب .
سره الباتع - حادثة شرف - يوسف ادريس - دار الآداب ببيروت .
سعدية وقعت من البلكونة - حكايات صبرى موسى - هيئة الكتاب .
سفر - ثمار الوقت - جمال الغيطانى - كتاب اليوم .
سفر الأمكنة - أفيال صغيرة لم تمت بعد - نجلاء علام - هيئة الكتاب .
السفينة - العصفور - صلاح عبد السيد - هيئة الكتاب .
سفينة النجاة - الضفيرة السوداء - محمد عبد الحليم عبد الله - مكتبة مصر .
سقوط الدبة - الارتعاش من الداخل - كمال مرسى - هيئة الكتاب .
السقوط على الأرض - عكس الريح - يوسف أبو ريه - هيئة الكتاب .
سكون العاصفة - فندق الدانوب - محمود البدوى - مكتبة مصر .
السكين - كلمات فى المدن النائمة - سعد مكاوى - هيئة الكتاب .
سلام اللقاء - صفحات من تاريخ مصر - يحيى حقى - هيئة الكتاب .
السلحفاة تطير - قنديل أم هاشم - يحيى حقى - هيئة الكتاب .
السلطان - الشيطان يعظ - نجيب محفوظ - مكتبة مصر .
السلم اللولبى - عنتر وجولييت - يحيى حقى - هيئة الكتاب .
السماء السوداء - محمود السعدنى - دار النديم .
سمارة الأمير - الحب فوق هضبة الهرم - نجيب محفوظ - مكتبة مصر .
السنيورة - خيرى شلبى - هيئة الكتاب .
سورة البقرة - بيت من لحم - يوسف ادريس - عالم الكتب .
السوق - انكسار الحروف - ربيع الصبروت - مختارات فصول .
السوق - طعم القرنفل - جار النبى الحلو - مختارات فصول .
سوق الحدادين - كراكيب - فؤاد حجازى - أدب الجماهير .
سوق الكانتو - بيت سئ السمعة - نجيب محفوظ - مكتبة مصر .
سياحة البطل - الأعمال الكاملة - يوسف الشارونى - هيئة الكتاب .

السيارة تصل غداً - المرافئ البعيدة - عبد الرحمن شلش - هيئة الكتاب .
السيجار - أقتلها - يوسف إدريس - مكتبة مصر .
السيد م . م . م . وحكايته - أبو المعاطى أبو النجا - هيئة الكتاب .
شئ كان ممنوعاً - نبيل عبد الحميد - هيئة الكتاب .
شئ من الخوف - ثروت أباظة - إقرأ .
شئ يجنن - آخر الدنيا - يوسف ادريس - مكتبة مصر .
شارع ألف صنف - التنظيم السرى - نجيب محفوظ - مكتبة مصر .
الشاعر والبنت الحلوة - للكتاكيت أجنحة - عبد العال الحمامصى - هيئة الكتاب .
شال الحمام - عجين الفلاحة - سلوى بكر - سينا للنشر .
شال من القطيفة الصفراء - عبد الوهاب الأسوانى - هيئة قصور الثقافة .
شاهد اثبات - أرزاق - سعد الدين وهبة - مطبوعات الشهر .
شاى الأصدقاء - مدينة طفولتى - طلعت رضوان .
الشباب الضائع - مؤلفات محمد تيمور - هيئة الكتاب .
شباب القلب - أيام ليست من حياتى - سعد حامد - هيئة الكتاب .
شباك حبيبى - عبد القادر السماحى - الجيل ١٩٥٤/٧/٢٦ .
الشيخ خليفة يقتل - مؤلفات محمود كامل - هيئة الكتاب .
الشبكة - كلمات فى المدن النائمة - سعد مكاوى - هيئة الكتاب .
الشتاء الأخير - عزت نجم - مجلة الثقافة - نوفمبر ١٩٨١ .
شتاء الخوف - ذهبت إلى شلال - بهاء طاهر - هيئة قصور الثقافة .
شجرة العواصف - نبيل راغب - مكتبة مصر .
شخبطات - خبرات أنثوية - قاسم مسعد عليوة - مركز الحضارة العربية .
شخلول - مواكب الناس - نقولا يوسف - مطبعة دار نشر الثقافة بالإسكندرية .
شريات - الأعمال الكاملة - يوسف الشارونى - هيئة الكتاب .
شرخ فى جدار الخوف - محمد صدقى - هيئة الكتاب .
شرك - ألوان من القصة المصرية القصيرة - أحمد عباس صالح - دار النديم .
شروع فى انتحار - العجوز والحب - عباس خضر - هيئة الكتاب .
الشريدة - همس الجنون - نجيب محفوظ - مكتبة مصر .
الشعلة - الأعرج فى الميناء - محمود البدوى - هيئة الكتاب .
شفتاه - سأكتفى بالحب - احسان عبد القدوس - الناشرون العرب .

شقة شارع النقشبندى ـ فى ليل الشتاء الطويل ـ أليفة رفعت .
شقق ورجل عجوز أيضاً ـ مجرى العيون ـ سعيد الكفراوى ـ مختارات فصول .
الشك يخرس الكلمات ـ حبال السأم ـ فاروق خورشيد ـ مختارات فصول .
شكاوى الجندى الفصيح ـ الأعمال الكاملة ـ جمال الغيطانى ـ هيئة الكتاب .
شكوى الموظف الفصيح ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
شكوى لأم هاشم ـ عزت نجم ـ مجلة " أكتوبر " ١٩٩١/٦/١٦ .
شلالات الكهف الداعر ـ عطشى لماء البحر ـ محمد ابراهيم مبروك ـ مطبوعات النديم .
شمس الصباح البعيدة ـ عبد الله خيرت ـ هيئة قصور الثقافة .
شمس على جليد ـ سفر ـ محمد المخزنجى ـ مختارات فصول .
شمعة على الطريق ـ الضفيرة السوداء ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر.
شهيد فى زهرة شبابه ـ طريق الحرية ـ إبراهيم عيسى ـ كتب للجميع .
شهيرة ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
الشيخ البلبيسى ـ ليلة الزفاف ـ توفيق الحكيم ـ مكتبة مصر .
الشيخ خليفة يقتل ـ مؤلفات محمود كامل ـ هيئة الكتاب .
الشيخ شيخة ـ آخر الدنيا ـ يوسف ادريس ـ مكتبة مصر .
الشيخ فى بطن القطة ـ بنت السلطان ـ احسان عبد القدوس ـ مكتبة مصر .
الشيخ مرسى يتزوج الأرض ـ لوحات وظلال ـ محمود كامل ـ مؤسسة المطبوعات الحديثة.
الشيخة ـ ثلاث روايات قصيرة ـ علاء الديب ـ هيئة الكتاب .
الشيخة بلبل ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
صاحب القوس الأكبر ـ الارتعاش من الداخل ـ كمال مرسى ـ هيئة الكتاب .
صاحب الكرامات ـ شمس الصباح البعيدة ـ عبد الله خيرت ـ هيئة قصور الثقافة .
صاحب مصر ـ لغة الآى آى ـ يوسف إدريس ـ مكتبة مصر .
صالح ـ المعذبون فى الأرض ـ إقرأ .
صانع التماثيل ـ دنيا الناس ـ نقولا يوسف ـ الدار المصرية للطباعة والنشر .
صانع النجوم ـ أيام ليست من حياتى ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
صباح الورد ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
صباح جديد ـ داود الصغير ـ عبد الله الطوخى ـ دار النشر المصرية .
صح ـ أقتلها ـ يوسف ادريس ـ مكتبة مصر .

الصدى ـ خمارة القط الأسود ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
صديقتي ـ أشياء للحزن ـ محمد الراوى ـ كتاب المواهب .
الصراع الحزين ـ أنا الموقع أدناه ـ حسن نور ـ كتاب المواهب .
صرخة ـ دنيا الناس ـ نقولا يوسف ـ الدار المصرية للطباعة والنشر .
صرخة ضمير ـ البحث عن شئ ما ـ جمال التلاوى ـ المطبعة الفنية .
صرخة في واد ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
الصعاليك ـ الرقص على العشب الأخضر ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
الصعايدة ـ للكتاكيت أجنحة ـ الأعمال الكاملة ـ عبد العال الحمامصى .
صعلوكة فى وكالة البلح ـ جاذبية صدقى ـ نصف الدنيا ١٩٩١/٦/١٦ .
الصعود إلى القمر ـ صدى النسيان ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الصف المنتظم ـ حالات التعاطف ـ نورا أمين ـ هيئة قصور الثقافة .
صفاء ـ المعذبون فى الأرض ـ طه حسين ـ دار المعارف .
صفصافة والجنرال ـ رأيت النخل ـ رضوى عاشور ـ مختارات فصول .
الصفعة ـ اللقاء الثالث ـ سعد حامد .
الصفيحة ـ ياقوت مطحون ـ لطفى الخولى ـ الكتاب الذهبى .
الصمت ـ بيت سئ السمعة ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
صمّاء تسمع الهمس ـ من باب العشم ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
صهيل الماء ـ فؤاد قنديل ـ الموقف العربى ـ يناير ١٩٨٨ .
صوت الدم ـ فندق الدانوب ـ محمود البدوى .
صوت من وراء الحجاب ـ دنيا الناس ـ نقولا يوسف ـ الدار المصرية للطباعة والنشر .
الصوت والصمت ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
صورة ـ أم العواجز ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
الصورة ـ العجوز والحب ـ عباس خضر ـ هيئة الكتاب .
الصورة ـ الليلة الثانية بعد الألف ـ لطيفة الزيات ـ هيئة الكتاب .
صورة الشمس ـ اللعب تحت المطر ـ حاتم رضوان ـ أصوات أدبية .
صياد اليمام ـ ابراهيم عبد المجيد ـ هيئة الكتاب .
الضباب ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
الضحية ـ الأسطورة ـ فتحى هاشم ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة .
ضربة حظ ـ بنت السنى ـ الكتاب الذهبى .

الضفيرة السوداء ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
ضوء فى البيت المقابل ـ أيام ليست من حياتى ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
طائر غريب ـ قصيدة سرمدية ـ أشرف الصباغ ـ دار النهر .
الطابور ـ أرخص ليالى ـ يوسف ادريس ـ مكتبة مصر .
الطاحونة ـ الأعرج فى الميناء ـ محمود البدوى ـ هيئة الكتاب .
الطرد ـ عروس النيل ـ يحيى مختار ـ أخبار اليوم .
طرقات على أبواب الصمت ـ دوائر الحب والرعب ـ سكينة فؤاد ـ مكتبة مدبولى .
طريد الفردوس ـ ليلة الزفاف ـ توفيق الحكيم ـ مكتبة مصر .
الطريق ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
الطريق الآخر ـ للكتاكيت أجنحة ـ عبد العال الحمامصى ـ هيئة الكتاب .
طريق الفناء ـ فندق الدانوب ـ محمود البدوى ـ مكتبة مصر .
الطريق الى المعتقل ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى .
طنين ـ الأعمال الكاملة ـ جمال الغيطانى ـ هيئة الكتاب .
الطوق ـ ليلة فى الطريق ـ محمود البدوى ـ الكتاب الذهبى .
الطوق والأسورة ـ الأعمال الكاملة ـ يحيى الطاهر عبد الله ـ دار المستقبل العربى.
الطيبات ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
الطين ـ أنا الموقع أدناه ـ حسن نور ـ كتاب المواهب .
الطين ـ سدرة المنتهى ـ سعيد الكفراوى .
الظل ـ أفيال صغيرة لم تمت بعد ـ نجلاء علام ـ هيئة الكتاب .
الظل ـ هذه اللعبة ـ ثروت أباظة .
ظلال الطيف ـ عيون الدهشة والحيرة ـ محمد عبد الله الهادى ـ هيئة الكتاب .
الظلام ـ السهم ـ نجيب محفوظ ـ هيئة الكتاب .
العائد ـ وجه العالم ـ سعيد عبد الفتاح ـ هيئة الكتاب .
عائد إلى القرية ـ النافذة الغربية ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
العائلة ـ جلسة ليست عائلية ـ ابراهيم الحسينى ـ هيئة الكتاب .
عاش جمال عبد الناصر ـ شجرة العواصف ـ نبيل راغب ـ مكتبة مصر .
العاشق المتنقل ـ الخادمة ـ محمد السباعى ـ مكتبة مصر .
العاشقون ـ نعمات البحيرى ـ هيئة الكتاب .
العالم الآخر ـ شهر العسل ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
عامل الإنارة ـ كراكيب ـ فؤاد حجازى ـ أدب الجماهير .

العاملة ـ للكتاكيت أجنحة ـ عبد العال الحمامصى ـ هيئة الكتاب .
عباس السابع ـ محمد عبد الله عيسى .
عبد التواب افندى السجان ـ الفراش الشاغر ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
عتريس الأكبر ـ عبد المنعم شميس ـ مطبوعات الجديد .
العجوز والدنيا وأنا ـ للكتاكيت أجنحة ـ عبد العال الحمامصى ـ هيئة الكتاب .
العجوز وشجرة التوت ـ للكتاكيت أجنحة ـ عبد العال الحمامصى ـ هيئة الكتاب .
عداد نور العمارة ٧٢ ـ حكايات صبرى موسى ـ هيئة الكتاب .
عدالات ـ نساء الآخرين ـ أمين يوسف غراب .
عذاب الانتظار ـ الأعمال الكاملة ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
العربة الأخيرة ـ محمود البدوى ـ هيئة الكتاب .
عربة الهريسة ـ البير وغطاه ـ عباس أحمد .
العربة والطريق ـ التائه ـ يوسف نوفل ـ هيئة الكتاب .
عروس أبو الفوايد ـ البهلوان المدهش أحمد كشكش ـ عبد الرحمن الخميسى ـ الكتاب الذهبى .
عزف منفرد ـ الأعمال الكاملة ـ على شلش ـ هيئة الكتاب .
العسكرى الأسود ـ يوسف ادريس ـ دار المعرفة .
عسل وكستناء ـ خبرات أنثوية ـ قاسم مسعد عليوة ـ مركز الحضارة العربية .
العصافير لا تعير اهتماماً للحزن ـ الرجل الذى حاول جمع شتات نفسه ـ حسين عبد العليم ـ دار سعاد الصباح .
عصر الحديد الخردة ـ احتضار قط عجوز ـ محمد المنسى قنديل ـ مختارات فصول .
عضّة ـ الفراش الشاغر ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
عضّة ـ حسين فوزى ـ السياسة ١٩٢٨/١٠/١ .
العطاء الأخير ـ حبال السأم ـ فاروق خورشيد – مختارت فصول .
العطر ـ الأعمال الكاملة ـ عبد الوهاب داود ـ هيئة الكتاب .
عطر فى الظلام ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
العفاريت ـ شفتاه ـ احسان عبد القدوس ـ الناشرون العرب .
علاقات جذرية ـ بروفات ـ عفاف السيد ـ هيئة قصور الثقافة .
على باغة محلك سر ـ حكايات صبرى موسى ـ هيئة الكتاب .
على بحر شبين ـ الماء العكر ـ سعد مكاوى ـ دار الفكر .

على جانب الطريق ـ الأعمال الكاملة ـ محمد البساطى ـ هيئة الكتاب
على رأس السلم ـ شئ ما ـ جاذبية صدقى ـ الكتاب الذهبى .
على كل لون ـ همزات الشياطين ـ عبد الحميد السحار ـ مكتبة مصر .
على لوز ـ صدى النسيان ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
على هامش الطريق ـ المصيدة ـ زهير الشايب ـ روايات الهلال .
العم زيدان ـ الأعمال الكاملة ـ محمد البساطى ـ هيئة الكتاب .
عمتنا النخلة ـ العجوز والحب ـ عباس خضر ـ هيئة الكتاب .
عمر الفرح قصير ـ أشياء للحزن ـ محمد الراوى ـ كتاب المواهب .
العمر كله ـ الزمن الوغد ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
عميش فى ايطاليا ـ بئر الأحباش ـ عبد العال الحمامصى ـ أصوات أدبية .
العنب ـ القبيح والوردة ـ جار النبى الحلو ـ دار شهدى .
عنبر لولو ـ حكاية بلا بداية ولانهاية ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
العنبر نمرة ٣ ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
عندما بكى سيدنا الخضر ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
عنزة خالتى جندية ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
العودة ـ نجيب محفوظ ـ نصف الدنيا ـ ١٩٩٣/٤/٢٥ .
العودة إلى البيت ـ نورسان أبيضان ـ نعيم عطية ـ هيئة الكتاب .
عودة الغائب ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
عوض ـ أزمة ثقة ـ فتحى زكى ـ هيئة الكتاب .
العيد ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
العيون ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
عيون الدهشة والحيرة ـ محمد عبد الله الهادى ـ هيئة الكتاب .
الغائب ـ للحب وجه آخر ـ بدوى مطر ـ هيئة الكتاب .
الغابة المسكونة ـ الفجر الكاذب ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الغارة الجوية ـ دنيا الناس ـ نقولا يوسف ـ الدار المصرية للطباعة والنشر .
الغبار ـ شال من القطيفة الصفراء ـ عبد الوهاب الأسوانى ـ هيئة قصور الثقافة.
الغد الباسم ـ أسطورة من كتاب الحب ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر.
غرباء فى المولد ـ كلمات فى المدن النائمة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
غروب ـ المبتسم دائما ـ ربيع الصبروت ـ هيئة الكتاب .
الغريب ـ آخر الدنيا ـ يوسف إدريس ـ مكتبة مصر .

الغزوة الواحدة بعد الألف ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
غياب ـ توتة مائلة على نهر ـ محمد إبراهيم طه ـ هيئة قصور الثقافة .
الغيب ـ كشك الموسيقى ـ عبد الحميد السحار ـ مكتبة مصر .
غيبوبة تحت الشمس ـ حسنى محمد بدوى ـ الأهرام ١٩٩٥/٦/٢ .
الفارس ـ الأعمال الكاملة ـ عبد الوهاب داود ـ هيئة الكتاب .
فاطمة عبد النور ـ حسين مؤنس ـ العربى أغسطس ١٩٦٩ .
الفانوس ـ إبن العالم ـ عبد الله الطوخى ـ [أيضاً : مجموعة داود الصغير]
فتاة فى المدينة ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
الفتى الذى جاء متأخراً ـ للكتاكيت أجنحة ـ عبد العال الحمامصى ـ هيئة الكتاب.
فتى من الريف ـ عبد الرحمن الشرقاوى ـ الهلال نوفمبر ١٩٨٥ .
الفجر الكاذب ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الفخاخ منصوبة للمحبين ـ الأعمال الكاملة ـ يحيى الطاهر عبد الله ـ دار المستقبل العربى .
فرار ـ المبتسم دائماً ـ ربيع الصبروت ـ هيئة الكتاب .
الفراش الشاغر ـ سارق الكحل ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
فردوس ـ طائرات ورقية ـ حسنى سيد لبيب ـ المجلس الأعلى للثقافة .
فرسان المائدة المستديرة ـ شجرة العواصف ـ نبيل راغب ـ مكتبة مصر .
الفرصة الأخيرة ـ كلمات فى المدن النائمة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
الفرق الأجنبية ـ حارس البستان ـ محمود البدوى ـ هيئة الكتاب .
فريدة جابر ـ بقايا انتظار ـ عبد الفتاح منصور ـ هيئة الكتاب .
الفصل قبل الأخير من حياة طريد ـ جمال زكى مقار ـ المركز الثقافى العربى ـ الدار البيضاء .
فلة .. مشمش .. لولو ـ الفراش الشاغر ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
فلفل ـ همس الجنون ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الفنان ـ حارس البستان ـ محمود البدوى ـ هيئة الكتاب .
الفوانيس ـ الأيدى الخشنة ـ محمد صدقى ـ دار سعد مصر .
فوق حدود العقل ـ لغة الآى آى ـ يوسف ادريس ـ مكتبة مصر .
فى أبو الريش ـ بين أبو الريش وجنينة ناميش ـ يوسف السباعى ـ مكتبة مصر.
فى البرية ـ ليلة فى الطريق ـ محمود البدوى ـ الكتاب الذهبى .
فى البغالة ـ بين أبو الريش .. ـ يوسف السباعى ـ مكتبة مصر .

في الجنينة - القبيح والوردة - جار النبي الحلو - دار شهدي .
في الخليج المصري - بين أبو الريش وجنينة ناميش - يوسف السباعي - مكتبة مصر .
في السينما - أم العواجز - يحيى حقي - هيئة الكتاب .
في الماوردي - بين أبو الريش وجنينة ناميش - يوسف السباعي - مكتبة مصر .
في بيوت الناس - شاب فقير - محمد لطفي جمعة - مطبعة النيل .
في جنينة ناميش - بين أبو الريش وجنينة ناميش - يوسف السباعي - مكتبة مصر.
في حارة السيدة - بين أبو الريش ... - يوسف السباعي - مكتبة مصر .
في داخل السور - حيطان عالية - ادوار الخراط .
في زماننا - الأعمال الكاملة - سليمان فياض - هيئة الكتاب .
في سوق الزلط - الرقص على العشب الأخضر - قاسم مسعد عليوة - مركز الحضارة العربية .
في سيدي الحبيبي - بين أبو الريش وجنينة ناميش - يوسف السباعي - مكتبة مصر .
في سيدي زينهم - بين أبو الريش ... - يوسف السباعي - مكتبة مصر .
في شارع السد - ابن العالم - عبد الله الطوخي .
في صحة شلبي - الأعمال الكاملة - سعد مكاوي - هيئة الكتاب .
في ضوء القمر - رأيت النخل - رضوى عاشور - مختارات فصول .
في ضوء القمر - عبد الله الطوخي - دار النشر المصرية .
في ليل الشتاء الطويل - أليفة رفعت - مطبعة العاصمة .
في ميدان العوضي - الوسواس الخناس - يوسف السباعي - الكتاب الذهبي .
فيلم تسجيلي قديم جداً - تراب الميري - يحيى حقي - هيئة الكتاب .
قابيل يخنق القمر - للكتاكيت أجنحة - عبد العال الحمامصي - هيئة الكتاب .
قاع المدينة - أليس كذلك - يوسف ادريس - مركز كتب الشرق الأوسط .
قتلت عمتي - بنت السلطان - احسان عبد القدوس - مكتبة مصر .
قديسة من باب الشعرية - سعد مكاوي - دار التحرير للطبع والنشر .
قراءة جديدة لقصة حب - يسألونك عن الخوف - فتحي سلامة - هيئة الكتاب .
قراءة في عيون العائلة - مرافئ للرحيل - سعد القرش - هيئة الكتاب .
قراريط رضوان التسعة - الماء العكر - سعد مكاوي - دار الفكر .
قرافة السيارات - أسباب للكي بالنار - خيري شلبي - هيئة الكتاب .

القرمة ـ خبرات أنثوية ـ قاسم مسعد عليوة ـ مركز الحضارة .
قرية أم محمد ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
القرية الآمنة ـ محمود البدوى ـ أخبار اليوم ١٩٨٤/٩/٨ .
القرين ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
قصاص الأثر ـ سدرة المنتهى ـ سعيد الكفراوى ـ كتاب الغد .
قصاصات رومانتيكية أيضاً ـ ادوار الخراط ـ نصف الدنيا ١٩٩٣/٦/٢٠ .
قصة الهروب أو الجنون ـ لست مسيحاً أغفر الخطايا ـ محمد زكى عبد القادر ـ كتاب اليوم .
قصة حب ـ جمهورية فرحات ـ يوسف ادريس ـ الكتاب الذهبى ـ روز اليوسف.
قصة عذراء ـ منتهى الحب ـ احسان عبد القدوس ـ مكتبة مصر .
قصة لا تنتهى ـ محمد روميش ـ مجلة الكاتب ـ بدون تاريخ .
قصة متكررة ـ بدون أوراق ـ منى حلمى ـ مكتبة مدبولى .
قصة يوسف ـ ميشيل كامل ـ الطليعة ـ ديسمبر ١٩٧٢ .
قطرات من رحيق ـ أيام ليست من حياتى ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
القفص ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
قفص الدجاج ـ جاء الخريف ـ صلاح ذهنى ـ الدار القومية .
قلب مرسوم فوق تميمة مسافرة ـ سأعود متأخراً هذا المساء ـ محسن خضر ـ أصوات أدبية .
قلبان فى سعير ـ من الأعماق .
قلبى الذى يدق ـ جاذبية صدقى ـ مجلة أكتوبر ١٩٩٢/١١/٢٢ .
القلوب البيضاء ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف القعيد ـ هيئة الكتاب .
قمر ـ تجاه المآقى ـ إبراهيم فرغلى ـ شرقيات .
القمر المشوى ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
القمر والقدر ـ العشق والعطش ـ طه وادى ـ مكتبة مصر .
القنافذ ـ رشق السكين ـ محمد المخزنجى ـ مختارات فصول .
قنديل ام هاشم ـ الأعمال الكاملة ـ يحيى حقى .
قهوة المجاذيب ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
كأن ـ سارق الكحل ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
الكائن الليلى ـ حكايات الديب رماح ـ خيرى عبد الجواد ـ هيئة الكتاب .
الكابوس الأسود ـ الأعمال الكاملة ـ بهاء طاهر ـ دار الهلال .

كامب درية - بنت السنى - أحمد هاشم الشريف - الكتاب الذهبى .
الكاميرا - رحلة الليل - عبد الله خيرت - مختارات فصول .
كان يعرف أسماء البلاد - اغلاق النوافذ - ابراهيم عبد المجيد - هيئة الكتاب .
الكبار والصغار - الأعمال الكاملة - محمد البساطى - هيئة الكتاب .
كشك الموسيقى - عبد الحميد السحار - مكتبة مصر.
كفّارة الحب - قصص مصرية - محمد حسين هيكل - هيئة قصور الثقافة .
الكل باطل من جديد - حبال السأم - فاروق خورشيد - مختارت فصول .
كلمات فى المدن النائمة - سعد مكاوى - هيئة الكتاب .
كلمة غير مفهومة - نجيب محفوظ - مكتبة مصر .
كلمة فى الليل - دنيا الله - نجيب محفوظ - مكتبة مصر .
كله تمام - المعلم فرحات مهندس انتخابات - يوسف جوهر - هيئة الكتاب .
الكمبوشة - الأعمال الكاملة - سعد مكاوى - هيئة الكتاب .
كنا ثلاثة أيتام - قنديل أم هاشم - يحيى حقى .
كنت بحاجة إليك - نورسان أبيضان - نعيم عطية - هيئة الكتاب .
الكنز - الضفيرة السوداء - محمد عبد الحليم عبد الله - مكتبة مصر .
كوب الشاى الأخير - محمد البساطى - نصف الدنيا ١٩٩٠/٧/٨ .
كومبارس من زماننا - الأعمال الكاملة - بهاء طاهر - دار الهلال .
كيف كنت غيرى - ع الماشى - ابراهيم عبد القادر المازنى - مكتبة مصر .
لا أحد يعلم - حادث النصف متر - صبرى موسى - هيئة الكتاب .
لا يذكر البداية - الأيام التالية - مجيد طوبيا - هيئة الكتاب .
اللابيرنث المظلم - خريف الأزهار الحجرية - ماهر شفيق فريد .
لاعبات بالنار - محمود كامل - كتب للجميع .
لحظات من دلع - سعيد الكفراوى - الأهرام ١٩٩٦/١١/١٥ .
لحظة قمر - أنا سلطان قانون الوجود - يوسف ادريس - مكتبة مصر .
اللعبة - محمد ابراهيم طه - القصة يناير ١٩٨٧ .
لعبة كل يوم - حافة الجريمة - محمد عبد الحليم عبد الله - مكتبة مصر .
لغة الآى آى - يوسف ادريس - مكتبة مصر .
اللقاء - الشيطان يعظ - نجيب محفوظ - مكتبة مصر .
لقاء مع بطلة قصة تائهة - الليلة الثانية بعد الألف - سهير القلماوى - هيئة الكتاب.
للصاحب عند الصاحب - الأعمال الكاملة - صبرى موسى - هيئة الكتاب .

لماذا أعيش ـ الخوف من الحياة ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
لنا عودة ـ ليلة خمر ـ يوسف السباعى ـ الكتاب الذهبى .
لو أننى تزوجتها ـ عاطف الغمرى ـ مجلة " إبداع " نوفمبر ١٩٩٢ .
اللوحة ـ حارس البستان ـ محمود البدوى ـ هيئة الكتاب .
لونا بارك ـ بيت سئ السمعة ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الليل الرحم ـ محمد روميش ـ روايات الهلال .
الليل الطويل ـ تعاسات شكلية ـ محمد الشاذلى ـ هيئة قصور الثقافة .
الليل والصمت والغضب ـ أرضى لك ـ سامى فريد ـ هيئة الكتاب .
ليلة الأحزان ـ لحظة لقاء ـ نعيم عطية ـ هيئة الكتاب .
الليلة الأخيرة ـ جاذبية صدقى ـ أكتوبر ـ ١٩٩١/٩/١٥ .
الليلة الأولى ـ رجال وحديد ـ لطفى الخولى ـ دار النديم .
الليلة المباركة ـ رأيت فيما يرى النائم ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
ليلة رهيبة ـ ألوان من القصة المصرية ـ محمود البدوى ـ دار النديم .
الليلة زوجت أختى ـ أجمل يوم اختلفنا فيه ـ ليلى حلمى ـ مكتبة مدبولى .
ليلة صيف ـ اليس كذلك ؟ ـ يوسف ادريس ـ مركز كتب الشرق الأوسط .
الليلة عيد ـ مواسم النوار ـ سوريال عبد الملك ـ هيئة الكتاب .
ليلة فى الحان ـ فندق الدانوب ـ محمود البدوى ـ مكتبة مصر .
ليلة فى الطريق ـ محمود البدوى ـ الكتاب الذهبى .
ليلة فى الغربة ـ عذراء ووحش ـ محمود البدوى ـ الكتاب الذهبى .
مأوى للطيبين ـ سدرة المنتهى ـ سعيد الكفراوى ـ كتاب الغد .
مؤامرة ـ القرار الأخير ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الماء ـ المبتسم دائماً ـ ربيع الصبروت ـ هيئة الكتاب .
الماء العكر ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
ماذا يقول الودع ؟ ـ محمود طاهر لاشين ـ الجديد ـ العدد السادس ـ ١٩٢٨/٤/٤ .
مارش الحزن ـ الكرة ورأس الرجل ـ محمد حافظ رجب ـ هيئة الكتاب .
مايسة ـ خبرات أنثوية ـ قاسم مسعد عليوة ـ مركز الحضارة .
المباح ـ طعم القرنفل ـ جار النبى الحلو ـ مختارات فصول .
مباراة شطرنج ـ خريف الأزهار الحجرية ـ ماهر شفيق فريد ـ كتاب المواهب .
المتاهة والحلم ـ اللعب تحت المطر ـ حاتم رضوان ـ أصوات ادبية .

المتحف ـ المبتسم دائماً ـ ربيع الصبروت ـ هيئة الكتاب .
المتشعبطون ـ الزمن الوغد ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
متوازى المستطيلات ـ خريف الأزهار الحجرية ـ ماهر شفيق فريد ـ كتاب المواهب.
مجانين لله ـ أمواج الليالى ـ ادوار الخراط ـ شرقيات .
مجرى العيون ـ سعيد الكفراوى ـ مختارات فصول .
مجهود حربى ـ الأعمال الكاملة ـ جمال الغيطانى ـ هيئة الكتاب .
محاق ـ مرافئ للرحيل ـ سعد القرش ـ هيئة الكتاب .
محاورة الجبل ـ الأعمال الكاملة ـ بهاء طاهر ـ دار الهلال .
محب من مصر ـ الجرح والوردة ـ فاروق منيب ـ دار الشروق .
المحطة ـ سيد جاد ـ المجلة ديسمبر ١٩٦٥ .
محطة السكة الحديد ـ حيطان عالية ـ ادوار الخراط .
محمد بك يزور عزبته ـ الفراش الشاغر ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
محمد لابس سيفه ـ دنيا الناس ـ نقولا يوسف ـ الدار المصرية للطباعة والنشر .
مد البحر ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
مدد ـ صدى النسيان ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
مذكرات عابر سبيل ـ من فيض الكريم ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
مذكرات فنان ـ دوائر الحب والرعب ـ سكينة فؤاد ـ مكتبة مدبولى .
المرآة المشروخة ـ الخوف من الحياة ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
المربع ـ الخيط والجدار ـ نوال السعداوى ـ دار الشعب .
مربع فى الشمس ـ يوم فى حياة رجل مفصول ـ عباس أحمد ـ الكتاب الذهبى .
مرتحلة القتل والانتحار ـ إمساك العصا ـ السيد زرد ـ هيئة قصور الثقافة .
المرحوم ـ السماء السوداء ـ محمود السعدنى .
المزلقان ـ مؤلفات فتحى الإبيارى ـ هيئة الكتاب .
مساء ليلة من ابريل ـ مقاطع من أغنية قديمة ـ أسامة أنور عكاشة ـ كتاب الغد .
مسافر بحقيبة يد ـ القرار الأخير ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
مسحوق الهمس ـ النداهة ـ يوسف ادريس ـ روايات الهلال .
المسرح الكبير ـ بنت مدارس ـ محمود السعدنى ـ الكتاب الذهبى .
مشكلة عبد العال ـ أصل السبب ـ فهمى حسين ـ الكتاب الذهبى .
مشوار ـ أرخص ليالى ـ يوسف ادريس ـ مكتبة مصر .
المشوار ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .

مشية السمكرى ـ تراب الميرى ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
المصنع ـ رحلة فى قطار كل يوم ـ ضياء الشرقاوى ـ الدار القومية للطباعة والنشر.
مع الحمام ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
مع فائق الاحترام ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
معجزة كل يوم ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
المعدم الثامن ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
المعدول والمقلوب ـ الأيام التالية ـ مجيد طوبيا ـ هيئة الكتاب .
المعذبون فى الأرض ـ طه حسين ـ إقرأ .
معركة فى الحصن القديم ـ صدى النسيان ـ نجيب محفوظ ـ هيئة الكتاب .
معزوفة السفر والحلم ـ المرافئ البعيدة ـ عبد الرحمن شلش ـ هيئة الكتاب .
مغامرة غرامية ـ حيطان عالية ـ إدوار الخراط .
المفاجأة ـ عباس خضر ـ الدوحة ـ يونيو ١٩٨٥ .
مفترق الطرق ـ همس الجنون ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
المقابلة السامية ـ الجريمة ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
مقاطع من أغنية غير مسموعة ـ الكلام ـ حسن البندارى ـ دار الفكر العربى .
مقاطع من أغنية قديمة ـ أسامة أنور عكاشة ـ كتاب الغد .
المقعد الخالى ـ ابراهيم الوردانى ـ مجلة " أكتوبر " ١٩٩٠/١/٧ .
المقهى الزجاجى ـ محمد البساطى ـ دار المعرفة .
المكتوب ـ الأعمال الكاملة ـ محمد البساطى ـ هيئة الكتاب .
ملك الشغل ـ النورس ـ ابتهال سالم ـ هيئة الكتاب .
ممر البستانى ـ التنظيم السرى ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الممر الضيق ـ لطيفة الزيات ـ أدب ونقد ـ ابريل ومايو ١٩٨٦ .
مملكة التراب ـ حافة الجريمة ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
مملكة الله ـ جاذبية صدقى ـ مطبعة الاستقامة .
مملكة المطارحات العائلية ـ عبد الوهاب الأسوانى ـ هيئة الكتاب .
مملكة نبيل ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
من آثار مصطفى عبد الرازق ـ دار المعارف .
من أعماق السجون ـ دموع ـ عز الدين حمدى ـ مطبعة عباس عبد الرحمن .
من أنا ؟ ـ زهيرة البيلى ـ هيئة الكتاب .
من النافذة ـ منتهى الحب ـ احسان عبد القدوس ـ مكتبة مصر .

من وحى ليلة الرؤية ـ من فيض الكريم ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
مناجاة القلب الحزين ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف القعيد ـ هيئة الكتاب .
المناخ ـ الأيام التالية ـ مجيد طوبيا ـ هيئة الكتاب .
منتظرات ـ لوحات وظلال ـ محمود كامل ـ مؤسسة المطبوعات الحديثة .
منتهى الحب ـ احسان عبد القدوس ـ مكتبة مصر .
المنزل ـ حارس البستان ـ محمود البدوى ـ هيئة الكتاب .
المنطقة النظيفة ـ لست مسيحا أغفر الخطايا ـ محمد زكى عبد القادر ـ كتاب اليوم .
المهد ـ القرار الأخير ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
المهر ـ الأعمال الكاملة ـ يحيى الطاهر عبد الله ـ دار المستقبل العربى .
المواجهة الأخيرة ـ واحد ضد الجميع ـ إدريس على .
الموت والعصافير ـ القبيح والوردة ـ جار النبى الحلو ـ دار شهدى .
الموجة الجديدة ـ كلمات من المدن النائمة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
الموردة ـ المثلث الدامى ـ فاروق خورشيد ـ المثلث الدامى ـ دار المعارف .
موسى الغريب ـ السيف والوردة ـ حسن الجوخ ـ هيئة الكتاب .
موسيقى رخيصة ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
موقف حرج ـ ليلة الزفاف ـ توفيق الحكيم ـ مكتبة مصر .
مولد بلا حمص ـ عنتر وجوليت ـ يحيى حقى ـ هيئة الكتاب .
الميجر سامج ـ أبو عوف وقصص أخرى ـ محمود تيمور ـ دار المعارف .
الميزان ـ الارتعاش من الداخل ـ كمال مرسى ـ هيئة الكتاب .
الناس ـ أليس كذلك ـ يوسف ادريس ـ مركز كتب الشرق الأوسط .
الناس مقامات ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
الناس والحب ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
النافذة ـ الأعمال الكاملة ـ بهاء طاهر ـ دار الهلال .
النافذة ـ عذراء ووحش ـ محمود البدوى ـ الكتاب الذهبى .
نجوم كثيرة ـ لحظة لقاء ـ نعيم عطية ـ هيئة الكتاب .
نخلة الحاج إمام ـ مواسم النوار ـ سوريال عبد الملك ـ هيئة الكتاب .
نخوة ـ فى الوظيفة ـ عبد الحميد السحار ـ مكتبة مصر .
النداهة ـ يوسف ادريس ـ روايات الهلال .
النزيف ـ رحلة فى فنجان شاى ـ شمس الدين موسى ـ هيئة الكتاب .

نشرة الأخبار ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
نصف يوم ـ الفجر الكاذب ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
النظارة الساحرة ـ شفتاه ـ احسان عبد القدوس ـ الناشرون العرب .
نظرة عبر الحقول ـ أسطورة من كتاب الحب ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
نظرة وداع ـ أيام ليست من حياتي ـ سعد حامد ـ هيئة الكتاب .
نظرية الجلدة الفاسدة ـ الأعمال الكاملة ـ يوسف الشارونى ـ هيئة الكتاب .
نفس حائرة ـ حسنى سيد لبيب ـ الوفاء لدنيا الطباعة بالإسكندرية .
نفوس عارية ـ الباب الذهبى ـ ابراهيم المصرى ـ كتاب اليوم .
نكث الأمومة ـ همس الجنون ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
النهاية السعيدة ـ فى ضوء القمر ـ عبد الله الطوخى ـ دار النشر المصرية .
نهاية الكلب مسعود ـ أصل السبب ـ الكتاب الذهبى .
نهاية اللعبة ـ أشياء قديمة ـ شمس الدين موسى ـ هيئة الكتاب .
نهاية المطاف ـ أحمد عباس صالح ـ القصة ١٥ ابريل ١٩٥٠ .
نهاية رائد ـ الرقص على العشب الأخضر ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
النهر ـ القبيح والوردة ـ جار النبى الحلو ـ دار شهدى .
النهر والمصب ـ نزيف الشمس ـ محمد كمال محمد .
نواح من أعماق بئر ـ نورسان أبيضان ـ نعيم عطية ـ هيئة الكتاب .
النوافذ ـ رشق السكين ـ محمد المخزنجي ـ مختارات فصول .
نور ـ لاعبات بالنار ـ محمود كامل ـ كتب للجميع .
نور القمر ـ الحب فوق هضبة الهرم ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
الهجانة ـ الأعمال الكاملة ـ سليمان فياض ـ هيئة الكتاب .
هجرة الضحاك ـ الأعمال الكاملة ـ مجيد طوبيا ـ هيئة الكتاب .
هذه السعادة ـ الضفيرة السوداء ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
هذه اللعبة ـ ثروت أباظة ـ دار الكاتب العربى .
هذه المرة ـ لغة الآى آى ـ يوسف ادريس ـ مكتبة مصر .
هذه هى الحياة ـ حارس البستان ـ محمود البدوى ـ هيئة الكتاب .
الهروب ـ الأعمال الكاملة ـ محمد البساطى ـ هيئة الكتاب .
الهروب من الموت ـ مواسم النوار ـ سوريال عبد الملك ـ هيئة الكتاب .
هزل الختام ـ محمود حنفى ـ منارة للإبداع الروائى .

هلال الشهر الجديد - أصل السبب - فهمى حسين - الكتاب الذهبى .
همزات الشياطين - عبد الحميد السحار - مكتبة مصر .
الهمسات البعيدة - المثلث الدامي - فاروق خورشيد - دار المعارف .
هى - بيت من لحم - يوسف ادريس - عالم الكتب .
الهيئة العامة - كلمات فى المدن النائمة - سعد مكاوى - هيئة الكتاب .
وأرقت نعمات - لوحات وظلال - محمود كامل - مؤسسة المطبوعات الحديثة .
وأنا - بنت السلطان - احسان عبد القدوس - مكتبة مصر .
واشهدوا ياخلق - شارع الأمراء - شحاتة عزيز - مطبعة الشقيرى بأسيوط .
الواقعة - سيد جاد - مجلة " روز اليوسف " ١٩٩٠/٦/٢٥ .
واقعة - عروس النيل - يحيى مختار - أخبار اليوم .
الوباء - العصفور - صلاح عبد السيد - هيئة الكتاب .
وتحركت السفينة فى هدوء - جاء الخريف - صلاح ذهنى - الدار القومية .
الوجبة - الأعمال الكاملة - جمال الغيطانى - هيئة الكتاب .
الوجه القديم - محمد ابراهيم طه - المساء ١٩٨٦/٧/١٨ .
وجه المدينة - أيام ليست من حياتى - سعد حامد - هيئة الكتاب .
وجه الملاكم - وراء الزجاج - عبد الله خيرت - دار الكاتب العربى .
وجه فى المترو - الخوف من الحياة - سعد حامد - هيئة الكتاب .
وجه فى المرآة - الخوف من الحياة - سعد حامد - هيئة الكتاب .
الوحل - مؤلفات محمود كامل - هيئة الكتاب .
وحى رخيص - لوحات وظلال - محمود كامل - مؤسسة المطبوعات الحديثة .
وخيم الظلام - مملكة الله - جاذبية صدقى - مطبعة الاستقامة .
وداد تمتلك قلب قديسة - الرجل الذى حاول جمع شتات نفسه - حسين عبد العليم - دار سعاد الصباح .
وداع واستقبال - الأعمال الكاملة - على شلش - هيئة الكتاب .
وذات مساء - المصيدة - زهير الشايب - روايات الهلال .
وردة - فى ضوء القمر - عبد الله الطوخى - دار النشر المصرية .
الوردة الحمراء - نساء الآخرين - أمين يوسف غراب .
الوريث الشرعى - باب المجتمع - محمد سالم - هيئة الكتاب .
الوسائط ياافندم - الفراش الشاغر - يحيى حقى - هيئة الكتاب .
وسادة فوق القمر - هذا الصوت وآخرون - عبد العال الحمامصى .

وسام ـ عملية تزوير ـ رجب سعد السيد ـ أصوات أدبية .
الوشم ـ الأعمال الكاملة ـ يحيى الطاهر عبد الله ـ دار المستقبل العربى .
الوشم ـ حارس البستان ـ محمود البدوى ـ هيئة الكتاب .
وصية أمى ـ شمس الصباح البعيدة ـ عبد الله خيرت .
وفاء ـ فى الوظيفة ـ عبد الحميد السحار ـ مكتبة مصر .
وقت الزوال ـ الأعمال الكاملة ـ أبو المعاطى أبو النجا ـ هيئة الكتاب .
الولد والبلد ـ العشق والعطش ـ طه وادى ـ مكتبة مصر .
ولكن ـ ذهبت إلى شلال ـ بهاء طاهر ـ هيئة قصور الثقافة .
الوليف ـ الأعمال الكاملة ـ مجيد طوبيا ـ هيئة الكتاب .
وليمة ـ إلحاح الجسد المنهك ـ محمد عبد السلام العمرى .
وناحت دون قبر ـ المثلث الدامى ـ فاروق خورشيد ـ دار المعارف .
الوولف ـ الأعمال الكاملة ـ صبرى موسى ـ هيئة الكتاب .
يا إلهى البيت بارد ـ المسافر الأبدى ـ علاء الديب ـ هيئة قصور الثقافة .
يحكى أن ـ محمود طاهر لاشين ـ المكتبة العربية .
اليد الكبيرة ـ حادثة شرف ـ يوسف إدريس ـ دار الآداب ببيروت .
يرغب فى النوم ـ الفجر الكاذب ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
يقظة المومياء ـ همس الجنون ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر .
يمين أبو قراط ـ شرابة الخرج ـ سعيد عبده ـ كتاب اليوم .
يناير ـ الأعمال الكاملة ـ صبرى موسى ـ هيئة الكتاب .
الينبوع ـ الأعمال الكاملة ـ سعد مكاوى ـ هيئة الكتاب .
يوم الحصاد ـ حافة الجريمة ـ محمد عبد الحليم عبد الله ـ مكتبة مصر .
يوم المرأة ـ عجين الفلاحة ـ سلوى بكر ـ سينا للنشر .
يوم الوداع ـ ساحر النساء ـ أمين يوسف غراب ـ كتب للجميع .
يوم فى السنة ـ المصباح الأعمى ـ يوسف جوهر ـ هيئة الكتاب .
يوم ما ـ شئ حرام ـ جاذبية صدقى ـ الكتاب الذهبى .
يوميات ـ أحاديث جانبية ـ جميل عطية ابراهيم ـ مختارات فصول .

مراجع عامة

أتحدث إليكم ـ حوارات مع نجيب محفوظ ـ دار العودة ببيروت .
أخبار الأدب (مجلة) ـ العدد ١١٧ .
أصول علم الاجتماع ـ حسن شحاتة سعفان ـ دار المعرفة .
أكتوبر ـ ١٩٩١/٩/١٥ .
الأهرام ١٩٥٥/٤/٢٧ .
الأهرام الاقتصادى ـ ١٩٨٧/١٢/٢١ .
أوراق العمر ـ لويس عوض ـ مكتبة مدبولى .
إبداعية الأداء فى السيرة الشعبية ـ محمد حافظ دياب ـ هيئة قصور الثقافة .
انجليزى يتحدث عن مصر ـ إدوار لين ـ ت . فاطمة محجوب ـ كتب للجميع .
البدو والبداوة ـ محيى الدين صابر ـ مركز تنمية المجتمع فى العالم العربى .
بين الفولكلور والثقافة الشعبية ـ فوزى العنتيل ـ هيئة الكتاب .
بين تولستوى وديستويفسكى ـ وزارة الإعلام العراقية .
تاريخ المنظمات اليسارية المصرية ـ رفعت السعيد ـ دار الثقافة الجديدة .
تجارب فى الأدب والنقد ـ شكرى عياد ـ دار الكاتب العربى .
التصنيع والعمران ـ حسن الساعاتى ـ دار المعرفة .
التطور العمرانى لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن ـ د. أيمن فؤاد سيد ـ الدار المصرية اللبنانية .
تعمير شبه جزيرة سيناء ـ رشدى سعيد ـ مركز كتب الشرق الأوسط .
الثقافة (مجلة) ـ فبراير ١٩٧٥ .
الجذور التاريخية للثأر فى الصعيد ـ ابراهيم محمد الفحام ـ الهدف ـ ديسمبر ١٩٥٩ .
جون شتاينبك ـ وارين فرنش ـ ت . نور شريف ـ دار الفكر العربى .
الجيل (مجلة) ١٩٥٣/٢/٢٣ .
حديث عن الثقافة ـ سيد عويس ـ مكتبة الأنجلو المصرية .
حقيبة فى يد مسافر ـ يحيى حقى ـ كتاب اليوم .
حوارى لها تاريخ ـ نجوان محرم ـ كتاب الجمهورية .
خطط المقريزى ـ جـ ٤ ـ كتاب الجمهورية .
الخلود فى التراث الثقافى المصرى ـ سيد عويس ـ دار المعارف .

ذكريات سياسية ـ عبد الفتاح حسن .
رؤية ديستويفسكي للعالم . ت : فؤاد كامل ـ وزارة الثقافة والإعلام العراقية .
رحلة ابن بطوطة ـ كتاب التحرير .
الروائى والأرض ـ عبد المحسن طه بدر ـ دار المعارف .
سندباد فى رحلة الحياة ـ حسين فوزى ـ إقرأ .
شرعية السلطة فى العالم العربى ـ أحمد بهاء الدين ـ دار الشروق .
شوارع لها تاريخ ـ عباس الطرابيلي ـ الدار المصرية اللبنانية .
صحارى مصر ـ عبد الحليم منتصر ـ مشروع الألف كتاب .
الظاهر بيبرس ـ سعيد عبد الفتاح عاشور ـ أعلام العرب .
عالم الفكر ـ المجلد الحادى عشر ـ العدد الأول .
عالم الفكر ـ المجلد الرابع ـ العدد الثالث .
عالم القصة (مجلة) ـ العدد الرابع .
علم الاجتماع الريفى ـ على فؤاد أحمد ـ دار الثقافة والعلوم .
العمل الميدانى فى الريف ـ حامد عمار ـ المركز الدولى للتربية الأساسية بسرس الليان .
فجر الضمير ـ جيمس هنرى برستيد ـ ت . سليم حسن ـ مكتبة مصر .
فصول من التاريخ الاجتماعى للقاهرة العثمانية ـ أندريه ريمون – ت زهير الشايب ـ كتاب روز اليوسف .
الفكر المعاصر (مجلة) ـ أغسطس ١٩٦٧ .
الفن الروائى عند نجيب محفوظ ـ أندريه ميكيل ـ الثقافة يوليو ١٩٧٨ .
الفنون الشعبية ـ العدد ٣٥ ، ٣٦ (أحمد شمس الدين الحجاجى) .
الفنون الشعبية (مجلة) ـ ٣٨ ـ ٣٩ .
الفيصل ـ العدد ٨٩ .
قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية ـ أحمد أمين ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر .
القاهرة ـ ديزموند ستيوارت ـ ت يحيى حقى ـ كتاب الهلال .
القاهرة ، شحاتة عيسى ابراهيم ـ دار الهلال .
القاهرة العظمى مدينة ألف ليلة ـ الجديد (مجلة) ١٩٧٥/٥/١ .
القاهرة مدينة الفن والتجارة ـ جاستون فييت ـ ت مصطفى العبادى ـ كتاب اليوم.
القرية المتغيرة ـ عاطف غيث ـ دار المعارف .

قصصنا الشعبى ـ فؤاد حسنين على ـ هيئة قصور الثقافة .
قهاوى الأدب والفن فى القاهرة ـ عبد المنعم شميس ـ دار المعارف .
كتاب البلدان ـ اليعقوبى .
المأثورات الشعبية (مجلة) ـ أكتوبر ١٩٨٦ .
مالك الحزين وامبابة ـ سامى خشبة ـ ابداع ـ فبراير ١٩٨٦ .
المجلة (مجلة) ـ مايو ١٩٦٥ .
مجنون سعاد ـ زكى مبارك ـ كتاب الهلال .
محاضرات تمهيدية جديدة فى التحليل النفسى ـ سيجموند فرويد ـ ت عزت راجح ـ مكتبة مصر .
المدينة الإسلامية ـ محمد عبد الستار عثمان ـ عالم المعرفة .
المرأة فى ثلاثية نجيب محفوظ ـ نور شريف ـ عالم الفكر ـ المجلد السابع ـ العدد الأول .
المسح الاجتماعى لدائرة باب الشعرية ـ حسن الساعاتى ـ مطبعة جامعة عين شمس .
مصر فى كتابات الرحالة الفرنسيين ـ إلهام محمد على ذهنى .
مقدمة ابن خلدون ـ كتاب التحرير .
المقومات الجمالية للتعبير الشعبى ـ نبيلة ابراهيم ـ هيئة قصور الثقافة .
من مذكرات مجاهد تعاونى ـ أحمد لطفى .
من هنا نبدأ ـ خالد محمد خالد .
مناشدة من أجل انقاذ الشعر العربى ـ ابراهيم شعراوى ـ الشعر ١٢ .
الموسوعة الإسلامية .
الموسوعة المصرية ـ العصر الإسلامى ـ هيئة الاستعلامات .
النبوءة فى السيرة الشعبية العربية ـ من دراسة غير منشورة لأحمد شمس الدين الحجاجى .
النوبة أرض الذهب وشعب المأساة ـ سليمان مظهر ـ العربى يونيو ١٩٨٧ .
وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل ـ جومار ـ ت أيمن فؤاد سيد ـ الدار المصرية اللبنانية .
الوعى الجديد ـ كامل عجلان ـ مكتبة مصر .

فهرســـــت

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٧٧٣٧ / ٢٠٠٠

المكان المصرى يعكس الحضارات التى توالت على الأرض المصرية ، مابين فرعونية وهيلينية وبطلمية وقبطية وإسلامية عربية .

إنه يعكس التواصل الثقافى منذ نشأة الحضارة إلى زماننا الحالى ، ليس فى مجرد المظاهر المادية ، وإنما فيما يتصل بتلك المظاهر ، ويحيط بها ، من سلوكيات وفنون ومعتقدات وتقاليد وأنماط حياة .

وهذا الكتاب - لاعتبارات منهجية وموضوعية - يقتصر على المكان الثابت .

ومع ذلك فإن المكان فى العمل الأدبى يتحول من الثابت ، السكون الجمود إلى ديناميكية متحركة ، يتحول من مجرد إطار أو أرضية إلى عنصر مشارك فى العمل الأدبى ، إلى واحد من أبطاله ، بل إنه قد يصبح هو البطل الأول أو الأساسى .

لوحة الغلاف للفنان : محمد صبرى
تصميم الغلاف : عاطف عبد الحفيظ